



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes Carrera de Artes Musicales

Recorrido por los géneros de música ecuatoriana:

Montaje de un concierto didáctico con la creación de arreglos instrumentales de: danzante, yumbo, sanjuanito, pasacalle, pasillo y albazo.

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Instrucción Musical

AUTORA:

Erica Estefanía Sánchez Morocho

CI: 0105954887

Correo electrónico: erica.sanchezmr@gmail.com

DIRECTORA:

PhD Jimena Peñaherrera Wilches

CI: 0102453305

CUENCA – ECUADOR

11-02-2020



Resumen

El proyecto de titulación propone la creación de seis arreglos de música ecuatoriana sobre los géneros de danzante, yumbo, sanjuanito, pasacalle, pasillo y albazo; con la finalidad de generar un material que será útil para la difusión de dichos géneros a través del montaje de un concierto didáctico que está dirigido a todo público en la ciudad de Cuenca.

Se trabaja en una propuesta que recrea, los temas seleccionados mediante la versatilidad y la tímbrica del formato instrumental que incluye: batería, bajo, piano guitarra acústica, guitarra eléctrica y violín.

De igual forma, se realiza un breve acercamiento a los géneros musicales tradicionales ecuatorianos propuestos en el proyecto; así como también, se presentan las herramientas utilizadas en la creación de arreglos, tomando una obra como modelo de estudio.

Se ha considerado como elemento principal de difusión, -de la propuesta arreglística- al concierto didáctico, que tiene como objetivo mostrar y difundir la variedad de géneros tradicionales existentes en nuestro país, tomando la estructura del concierto didáctico, como un elemento educativo-musical.

Para la realización del presente trabajo de titulación, se desarrolla una introducción, cuatro capítulos, conclusiones, recomendaciones y anexos, en los que comprenden los temas anteriormente expuestos como son, el concierto didáctico, géneros de música ecuatoriana y su fundamentación teórica, el proceso de creación arreglístico, el guión didáctico y los resultados obtenidos con la finalización del proyecto.

PALABRAS CLAVE: Concierto didáctico. Guión didáctico. Arreglos. Música ecuatoriana.



Abstract

This degree project sums up the creation of six arrangements of Ecuadorian music in the genres “danzante”, “yumbo”, “sanjuanito”, “pasacalle”, “pasillo”, and “albazo”, with the finality of generating useful information for the diffusion of said genres thru mounting an educational concert directed at the general public of Cuenca.

The purpose has been to recreate the selected pieces with the timbre and versatility of an instrumental format which includes drums, bass, piano, acoustic and electric guitar and violin.

Similary, a brief synopsis of the musical genres of traditional Ecuadorian music proposed in this Project, has been used in the creation of these arrangements, using these as models for study.

As a principal aspect of diffusion, the proposal of an educational concert considers its objective as showing and sharing the wide variety of traditional genres that exist in our country. The concert provides this educational element.

The present document, necessary for obtaining the academic title, contains an introduction, four chapters, conclusions, recommendations, annexes, completed with previously mentioned content such as the educational concert, of Ecuadorian musical genres, their theoretical foundations, the processes of the creation of arrangements, educational guide lines, along with final results achieved at completion of the project.

KEY WORDS: Educational concert. Educational guidelines. Arrangements. Ecuadorian music.



ÍNDICE

Resumen.....	2
Abstract.....	3
Contenidos.....	4
Índice de gráficos.....	7
Índice de tablas.....	8
Dedicatoria.....	11
Agradecimientos.....	12
INTRODUCCIÓN.....	13

CAPÍTULO 1

EL CONCIERTO DIDÁCTICO

1.1 Conceptualización del término “Concierto Didáctico”	16
1.2 Origen del concierto didáctico.....	17
1.3 Objetivos del Concierto Didáctico.....	18
1.4 Características del Concierto Didáctico.....	19
1.5 Elementos del Concierto Didáctico.....	21
1.5.1 Presentador o Narrador.....	22
1.5.2 Presentación o Exposición.....	21
1.5.3 Guión.....	22
1.5.4 Tema.....	23
1.5.5 La calidad musical interpretativa y performativa de la agrupación.....	23
1.5.6 Recursos didácticos.....	23
1.5.7 Los asistentes.....	23
1.6 Conciertos didácticos realizados por el Conservatorio “José María Rodríguez” y la Orquesta Sinfónica de Cuenca.....	23

CAPÍTULO 2

GÉNEROS DE MÚSICA ECUATORIANA

2.1 Género danzante.....	27
2.1.1 Danzante Cuchara de Palo.....	29



2.2 Género yumbo.....	31
2.2.1 Yumbo Atahualpa (Danzante).....	33
2.3 Género Sanjuanito.....	35
2.3.1 Sanjuanito Pobre Corazón.....	37
2.4 Género pasacalle.....	38
2.4.1 Pasacalle Cuencanita.....	39
2.5 Género pasillo.....	41
2.5.1 Pasillo Tú y Yo.....	43
2.6 Género albazo.....	45
2.6.1 Albazo Si tú me olvidas.....	47

CAPÍTULO 3

EL ARREGLO MUSICAL

3.1 Conceptualización de Arreglo Musical.....	48
3.2 Breve historia del arreglo musical.....	49
3.3 Técnicas utilizadas para la elaboración de arreglos.....	49
3.3.1 Variaciones Melódicas para el arreglo.....	50
3.3.1.1 Variación Melódica y Fake	50
3.3.1.2 Articulación	50
3.3.1.3 <i>Filler/Fill-In: Filler</i>	50
3.3.1.4 <i>Filler</i> Melódico	50
3.3.1.5 <i>Filler</i> Rítmico	50
3.3.1.6 <i>Dead Spot filler</i>	51
3.3.1.7 <i>Tail</i> (Cola)	51
3.3.1.8 <i>Lead In</i>	51
3.3.1.9 Contramelodía.....	51
3.3.1.10 <i>Cliché</i>	51
3.3.1.11 <i>Obligatto</i>	51
3.3.1.12 Reducción y aumentación.....	52



3.3.2 Técnicas de rearmonización.....	52
3.3.2.1 Acordes sustitutos.....	52
3.3.3.2 Acordes con tensión.....	52
3.3.3 Arreglo y ejecución en la sección rítmica.....	52
3.3.3.1 <i>Break</i>	52
3.3.3.2 <i>Fill in o fills</i>	52
3.3.4 Construcción del arreglo.....	53
3.3.4.1 Introducción.....	53
3.3.4.2 Final de la melodía.....	53
3.3.4.3 Interludio.....	53
3.3.4.4 <i>Ending</i>	53
3.3.4.5 Coro.....	53
3.3.4.6 <i>Vamp</i>	53
3.4 Análisis del arreglo Cuchara de Palo.....	54
3.4.1 Formato original.....	54
3.4.2 Nueva propuesta de arreglo.....	54
3.4.3 Introducción.....	55
3.4.3.1 Análisis melódico.....	57
3.4.3.2 Análisis armónico.....	57
3.4.4 Puente.....	58
3.4.4.1 Análisis melódico.....	58
3.4.3.2 Análisis armónico.....	58
3.4.3.3 Análisis rítmico.....	58
3.4.5 Estribillo (compás 17-20).....	59
3.4.5.1 Análisis melódico.....	60
3.4.5.2 Análisis armónico.....	60
3.4.5.3 Análisis rítmico.....	60
3.4.6 Parte A.....	60



3.4.6.1 Análisis melódico: la guitarra realiza fillers melódicos.	60
3.4.6.2 Análisis armónico.....	61
3.4.7 Sección B (Compás 39-59).....	61
3.4.7.1 Análisis melódico.....	61
3.4.7.2 Análisis armónico.....	61
3.4.8 Coda (Compás 60-64).....	61

CAPÍTULO 4

MONTAJE DEL CONCIERTO DIDÁCTICO

4.1 Objetivos del Concierto didáctico.....	64
4.2 Estructura del guión del concierto didáctico.....	64
4.2.1 Presentador.....	64
4.2.2 Repertorio.....	65
4.2.3 Recursos didácticos.....	65
4.2.4 Asistentes.....	69
4.2.5 Guión del concierto didáctico.....	69

CONCLUSIONES	74
---------------------------	----

BIBLIOGRAFÍA	76
---------------------------	----

ANEXOS	78
---------------------	----

INDICE DE GRÁFICOS

Ejemplo musical 1 Danzante Cuchara de palo.....	30
Ejemplo musical 2 Danzante Atahualpa.....	32
Ejemplo musical 3 Sanjuanito Pobre Corazón.....	38
Ejemplo musical 4 Pasacalle Cuencanita.....	40
Ejemplo musical 5 Pasillo Tu y Yo.....	45
Ejemplo musical 6 Albazo Si tú me olvidas.....	47
Ejemplo musical 7 Fragmento de la melodía original del Danzante Cuchara de palo.....	55



Ejemplo musical 8 Variaciones melódicas aplicadas: aumentación de valores de la melodía y armonización melódica por intervalos de cuarta justa.....	55
Ejemplo musical 9 Compás 1-4 del arreglo Cuchara de Palo: Utilización de fondos melódicos activos y pasivos.....	56
Ejemplo musical 10 Compás 5-8 variaciones melódicas con el uso de notas pedales, y fondos melódicos activos y pasivos.....	57
Ejemplo musical 11 Puente: Compás 9-16. Utilización de motivos y ostinatos rítmicos...	58
Ejemplo musical 12 Compás 9-16 Ritmo de danzante.....	59
Ejemplo musical 13 Compás 17-20 Filler melódico, armonización por cuartas.....	59
Ejemplo musical 14 Compás 17-20 Sección rítmica.....	60
Ejemplo musical 15 Compás 21-27 filler melódicos.....	60
Ejemplo musical 16 Compás 28-34 fillers melódicos.....	61
Ejemplo musical 17 Compás 39-45 Imitación a la 5ta.....	62
Ejemplo musical 18 Compás 46-52 fillers melódicos con el uso de notas acordales.....	62
Ejemplo musical 19 Compás 53 al 59 Lead in.....	62
Ejemplo musical 20 Compás 60-64 Coda.....	63

INDICE DE TABLAS

Tabla 1 Elementos básicos del género Danzante.....	29
Tabla 2 Elementos básicos del Yumbo.....	30
Tabla 3 Elementos básicos del Sanjuanito.....	35
Tabla 4 Elementos básicos del Pasacalle.....	39
Tabla 5 Elementos básicos del Pasillo.....	42
Tabla 6 Elementos básicos del Albazo.....	46
Tabla 7 Acordes utilizados en la sección de introducción del arreglo Cuchara de Palo.....	57
Tabla 8 Acorde utilizado en la sección puente del arreglo Cuchara de Palo	58
Tabla 9 Acorde utilizado en la sección del estribillo del arreglo Cuchara de Palo.....	60
Tabla 10 Acordes utilizados en la sección A del arreglo cuchara de palo.....	61
Tabla 11 Acordes utilizados en la sección B del arreglo cuchara de palo.....	63



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Erica Estefanía Sánchez Morocho en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "RECORRIDO POR LOS GÉNEROS DE MÚSICA ECUATORIANA: Montaje de un concierto didáctico con la creación de arreglos instrumentales de: danzante, yumbo, sanjuanito, pasacalle, pasillo y albazo.", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 11 de febrero de 2020

Erica Estefanía Sánchez Morocho

C.I: 0105954887



Cláusula de Propiedad Intelectual

Erica Estefanía Sánchez Morocho, autora del trabajo de titulación "RECORRIDO POR LOS GÉNEROS DE MÚSICA ECUATORIANA: Montaje de un concierto didáctico con la creación de arreglos instrumentales de: danzante, yumbo, sanjuanito, pasacalle, pasillo y albazo", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 11 de febrero de 2020

Erica Estefanía Sánchez Morocho

C.I: 0105954887



DEDICATORIA

Este trabajo va dedicado a mi familia quienes son mi inspiración y mi apoyo constante en cada momento de mi vida:

A mi madre Nelly quien con su ejemplo de fortaleza, perseverancia y dedicación me ha motivado a salir adelante.

A mis hermanas Pamela y Nube en quienes encuentro confianza, apoyo y aliento.

A mi abuelita y mis tías quienes con su sabiduría me han sabido guiar y aconsejar durante toda mi vida.

A los más pequeños de la casa Isaac, Sebastián y Victoria por llenarme de alegría.



AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a Dios quien me ha permitido formar parte de este hermoso mundo de la música.

De manera especial agradezco a todos quienes colaboraron para la elaboración de este trabajo: la Orquesta Sinfónica de Cuenca y el Conservatorio José María Rodríguez por abrirme las puertas para realizar el proceso investigativo correspondiente a los conciertos didácticos realizados dentro de la ciudad de Cuenca.

A mi tutora Jimena Peñaherrera por su guía y asesoramiento durante todo este proyecto.

Al profesor Nelson Ortega por sus consejos para la elaboración de los arreglos.

A mis compañeros, amigos músicos y todos quienes formaron parte del concierto, gracias por su compromiso y entrega total: Fernando Sánchez, Sebastián Torres, Pilar Rodríguez, Eduardo Sacoto, David Lozada, Ismael Banegas, Esteban Rodas, Carlos Burgos, Mayra Toledo y María Augusta Cedillo.

A Diego Zamora por su gran aporte al concierto.

A Yawarkanchik danza festiva del Ecuador.

Al personal administrativo y de servicio de la Antigua Escuela Central.

A mi familia y amigos por todo el apoyo que me han brindado.



Introducción

En los momentos actuales, en el Ecuador existe el apoyo y la necesidad de difundir la música ecuatoriana, a través de diferentes medios, ya sean conciertos en vivo, la radio o los nuevos medios digitales; ya que se consideran como un eje primordial dentro de las manifestaciones culturales que definen a un pueblo.

Si bien, existen varios procesos e incluso leyes (artículo 103 de la ley orgánica de comunicación¹), que establecen mecanismos de difusión, como el de transmitir en sus programas radiales al menos el 50% de música ecuatoriana, y han existido espacios televisivos como la Caja de Pandora y Expresarte, que han realizado un acercamiento al público y a las diversas manifestaciones artísticas y culturales que se desarrollan dentro del país, además de los procesos educativos en los centros de estudios a través de la asignatura denominada Educación Cultural y Artística; es necesario aportar con nuevos proyectos que apunten la difusión de la música ecuatoriana dentro del país, a través de los conciertos didácticos acompañados de un material musical que ofrezca arreglos para pequeño formato instrumental.

En la actualidad, es mayor la formación de agrupaciones pequeñas, especialmente de jóvenes, las cuales indudablemente tienen la necesidad de contar con mayor repertorio musical escrito, además de que este tipo de grupo puede convertirse en un equipo itinerante que difunda en escuelas y colegios el material creado.

Con estos antecedentes surge la siguiente precisión del problema a investigarse:

¹ **Art.103.-Difusión de los contenidos musicales y periodísticos.-** En los casos de las estaciones de radiodifusión sonora, el espacio destinado a la emisión de música producida, compuesta o ejecutada en el Ecuador, o en el extranjero por intérpretes, compositores o artistas ecuatorianos que residan en el extranjero; así como a la emisión de contenido periodístico de producciones de origen nacional, deberá representar al menos el 50% de los contenidos emitidos en todos sus horarios, con el pago de los derechos de autor conforme se establece en la ley, en el caso de la música nacional. Están exentas de la obligación referida al 50% de los contenidos musicales, las estaciones de carácter temático o especializado.” Registro N°432



¿Qué aporte se puede lograr a través de la generación de conciertos didácticos basados en la creación arreglista de géneros tradicionales ecuatorianos para pequeño formato, con fines de difusión de la música ecuatoriana?

Hipótesis: A través de la generación de nuevas propuestas de arreglos musicales para pequeños formatos, se pretende generar espacios de difusión de la música ecuatoriana utilizando como eje central el concierto didáctico.

Los objetivos que propone este proyecto son:

- Utilizar al Concierto Didáctico como elemento formativo dentro de los procesos de difusión musical.
- Fundamentar teóricamente los ritmos ecuatorianos: danzante, yumbo, sanjuanito, pasacalle, pasillo y albazo.
- Realizar el proceso arreglístico de seis géneros ecuatorianos.
- Realizar un análisis formal y descripción de uno de los arreglos como modelo de estudio.
- Efectuar el montaje del concierto didáctico.

La metodología utilizada en el presente proyecto, partirá desde un nivel descriptivo en el que se abordan las características del concierto didáctico como elemento que servirá para la difusión de diversos géneros de música ecuatoriana y sus normativas; así como la descripción de diversos recursos musicales para generar arreglos de música ecuatoriana.

Utilizará una metodología deductiva, que consiste en observar el estado actual del tema seleccionado para explorarlo, e inferir resultados tanto en los conceptos teóricos como en los procesos musicales, iniciando así con un proceso macro de análisis musical. Como una segunda fase dentro de este proceso se utilizará el método inductivo, ya que después del análisis del todo (tema musical escogido) se extraen datos y categorías específicas, para la nueva construcción que deriva en un todo denominado arreglo musical.



Se aplicará el método sintético, que utilizará la investigación bibliográfica; para la recolección de materiales sobre el tema tratado, tanto en lo referente al concierto didáctico, los procesos arreglísticos y finalmente la investigación sobre las normativas vigentes en el Ecuador sobre las leyes de difusión de música ecuatoriana.

Dentro del campo musical utilizaremos una metodología de análisis macro de las obras musicales, con la finalidad de realizar la propuesta arreglística, que a su vez propone caminos o procesos a seguirse para esta construcción.



CAPÍTULO 1

El concierto didáctico

El presente capítulo realiza un acercamiento a las concepciones generales en las que se sustenta el concierto didáctico como: objetivos, características, elementos y algunos consejos útiles para la elaboración del mismo; además se realizó una breve investigación de los conciertos didácticos que se han efectuado anteriormente dentro de la ciudad de Cuenca.

Dentro de la música, el término concierto tiene varios significados y categorizaciones. Este término nació en Italia, por lo que se difundió con el nombre de *concerto*; *con*: todo, junto *certare*: debatir, disputar. Una de las acepciones más trascendentales lo define como composición dividida en varios tiempos y concebida para el lucimiento de uno o más instrumentos solistas con la colaboración de una orquesta (Zamacois, 1985).

Actualmente también se conoce como concierto a la actuación musical en vivo de cualquier tipo de género; siendo uno de los objetivos del concierto crear difusión de la música a interpretar, y si bien es cierto todo tipo de concierto implícitamente también puede cumplir fines pedagógicos existe la diferencia con respecto al concierto didáctico, del que comprenderá este capítulo.

“Un concierto es didáctico cuando cumple objetivos pedagógicos definidos y se enmarca en un proceso educativo determinado”. (Neuman, 2004, pág. 5)

1.1 Conceptualización del término “Concierto Didáctico”

Hentschke (2009) mediante una relación tripartita entre los músicos, público y educadores define al concierto didáctico de la siguiente manera:



Es primeramente una oportunidad para que los músicos interactúen con el público, de forma que éste profundice en su relación personal con la música, a través del conocimiento de cómo percibimos música, sus funciones personales, sociales y culturales. Es una oportunidad de que los oyentes conozcan cómo una obra llega hasta nosotros como producto, desde los procesos creativos, influencias estilísticas y culturales, notación, interpretación y formas de difusión. Para los educadores es una herramienta eficaz para poner a los alumnos delante de la creación, interpretación, apreciación, contextualización histórico-cultural. (p.42)

1.2 Origen

Probablemente la primera obra compuesta para niños con función educativa y con la intervención de un narrador, fue Pedro y el lobo. (Hernández, 2015)

Zugasti (2019) realiza una breve descripción acerca de la obra Pedro y el Lobo: fue compuesta por Sergei Prokofiev, en 1936 a petición de Natalya Sats, directora del Teatro Central Infantil de Moscú, con un claro objetivo didáctico que era cultivar el gusto musical de los niños desde los primeros años de escuela.

Prokofiev se basó en un cuento popular ruso para llevar a cabo su encomiendo y a través de los instrumentos musicales representó a cada personaje de la historia, dependiendo sus características, así:

Violines I y II, violas, violonchelos y contrabajos representaban la voz de Pedro.

El trinar alegre de la flauta da vida al pajarillo.

El fagot representa al abuelo.

El oboe graznando a modo de pato.

El clarinete, el caminar aterciopelado del gato.

Las trompas imponen la presencia del lobo.

La llegada de los cazadores es anunciada por la percusión.



De esta manera los pequeños oyentes se familiarizan con los instrumentos musicales, que a manera de *leit- motiv*² van contando la historia.

Para Prokofiev lo importante no era contar el cuento, sino motivar a los niños a escuchar atentamente la música, el cuento solamente representaba un pretexto. (Palacios, 2014)

Con el transcurso del tiempo, los conciertos didácticos han perseguido el mismo enfoque, el de estar dirigido principalmente para un público infantil y adolescente. En el Siglo XX, los conciertos didácticos se han desarrollado con más frecuencia, siendo los pioneros de esta modalidad países como Gran Bretaña, España, Alemania y Estados Unidos.

1.3 Objetivos del Concierto Didáctico

El Concierto didáctico según Marín M., y Domínguez I. (2015) tiene como objetivos principales:

- ✓ Proporcionar una experiencia atractiva al público
- ✓ Dirigir su escucha hacia aspectos musicales específicos.

Para hacer de un concierto una experiencia atractiva se tiene utilizar técnicas innovadoras, así como la implicación del docente a través de materiales didácticos y audiovisuales.

Para comprender lo que se desea conseguir con el segundo objetivo, es importante hablar acerca de lo que implica la escucha musical.

Pascual (2006) indica que existe una gran diferencia entre escuchar y oír, ya que el oír supone tener abierto el canal auditivo, pero no el cerebral; es decir, se puede oír de forma inconsciente e involuntaria, sin analizar o sentir la música. Escuchar supone un acto de

² *Leit-motiv*: es una melodía, secuencia o tema musical recurrente en una composición, que se asocia a un personaje, objeto, idea o sentimiento y, hace referencia a él cada vez que aparece. Comenzó a utilizarse en los dramas musicales de Richard Wagner como tema musical recurrente de la composición. Fue muy utilizado en el siglo XIX y actualmente es muy utilizado en bandas sonoras de películas.



concentración y atención en la música que suena y la puesta en marcha de las respuestas no solo físicas, sino también psicológicas en las que intervienen aspectos afectivos e intelectuales que nos sugiere.

Para conseguir esta escucha dentro del concierto didáctico, el narrador tiene un papel fundamental, pues este será quien guíe al público a esta escucha.

1.4 Características del Concierto Didáctico

Liane Hentschke (2009) señala algunas características y aspectos que se deben tomar en cuenta para la organización de los conciertos didácticos, con el fin de que estos sean programas organizados con objetivos definidos; entre estos aspectos están:

- ✓ El concierto didáctico debería ser un producto de un proyecto educativo mayor, el cual comprende varias instancias de preparación, de producción de materiales, etc.
- ✓ Pensar en el público al que está dirigido, en la franja de edades para la que los conciertos didácticos están diseñados. A pesar del número creciente de modalidades de conciertos didácticos, aún hay espacio para desarrollar la apreciación musical de niños y jóvenes. Es preciso prestar atención al hecho de que los niños de diferentes edades procesan la música cognitivamente y emocionalmente de forma bastante diferenciada.
- ✓ Realizar una investigación sobre las preferencias musicales de los alumnos de esta franja de edades en aquel momento. Una de las estrategias puede ser un concierto a partir del repertorio de ellos, construyendo puentes para el repertorio que será trabajado.
- ✓ Preparación del material pre-concierto. Libros, folletos, contextualización social, cultural, histórica y geográfica de lo que será trabajado.
- ✓ Planificación del concierto, esta fase corresponde al diseño del concierto o fase de producción del espectáculo, que puede ser utilizado como recurso pedagógico, procurando mantener una fidelidad musical.



- ✓ Evaluación: Se necesita verificar los índices de impacto en la comunidad educativa, como, por ejemplo, si oyen más música en casa o si vuelven a los conciertos; también es una forma de rendir cuentas a la comunidad y a los patrocinadores.
- ✓ Desarrollar un trabajo en equipo (músicos, educadores, gestores) para que garantice el éxito del proyecto.

Además de las características que deben tener los conciertos didácticos, también se debería conocer la perspectiva de lo que no es un concierto didáctico, para de esta manera, evitar errores y desviarnos del enfoque del objetivo del trabajo.

María Ortega (2009) indica, un concierto didáctico no es:

- ✓ Un “concierto” donde los músicos demuestran sus habilidades a un “público más o menos inexperto”, por tanto, un espectáculo que no tiene en cuenta a quiénes va dirigido.
- ✓ Una sesión donde los músicos ensayan en el último momento o el presentador improvisa sobre lo que se va a escuchar o sobre lo escuchado. Para improvisar hay que tener claro qué puede ocurrir en cada momento y ser buen músico y comunicador; aun así, eso no exime de conocer el guion de la actividad.
- ✓ Mucha música y poco texto, o mucho texto y poca música, mucho o poco contenido extra musical de apoyo o un programa donde tengan que ir obras completas o solo puedan ir fragmentadas. Los objetivos artísticos y educativos serán los que dicten los porcentajes o medidas.

1.5 Elementos del Concierto Didáctico



A continuación, se realizará una breve descripción de las características que poseen los elementos que conforman al concierto didáctico, así como algunos consejos tomados de ciertos autores que servirán de guía para la ejecución del mismo.

1.5.1 Presentador o Narrador.

Marín y Domínguez (2015) señalan que la figura del presentador es fundamental, ya que dota al concierto de pleno sentido pedagógico. Su función es guiar al público adolescente sumamente crítico al que le cuesta centrar la atención y que no siempre asiste con especial predisposición

Pide a los intérpretes la ejecución anticipada de un extracto o fragmento de las obras del programa para que los estudiantes, al escucharlo de forma aislada, puedan identificarlo y reconocerlo durante la interpretación completa de la obra.

Facilita la comprensión de algunos rasgos musicales y favorece la apreciación de la obra musical y la escucha activa.

Debe tener un estilo, tono directo y distendido

1.5.2 Presentación o Exposición.

Puede ser al comienzo, entre intervenciones musicales, coherente, pautada de modo preciso en cuanto al número de exposiciones orales y momentos en que se realizan (Ortega, 2009).

Se puede realizar a manera de narración, donde el presentador comenta lo que va sucediendo, dando coherencia a la secuencia musical y traduciendo aquello que para un público poco acostumbrado a escuchar es difícil de comprender (Marín y Domínguez 2015), a manera de cuento, en el que se podría utilizar cuentos del patrimonio tradicional, con que



el compositor crea la obra (Hernández 2015); también se pueden realizar a través de explicaciones, gestos o voz en *off*³ (Ortega, 2009).

1.5.3 Guión.

Se debe disponer de un guión previo con todos sus protocolos bien pautados y que dé sentido a todos los elementos que entran en juego en la sesión presencial (escenografía, luces, vestuario, elementos performativos, transiciones, narración o presentación, -que a su vez dispondrá de su propio guion-, actitud y gestos de los músicos...) teniendo en cuenta el “antes” y “después” de dicha sesión (Ortega, 2009).

1.5.4 Tema.

El punto de partida debe tener un enfoque temático o una idea generadora que sirva como hilo conductor para mostrar unos objetivos de aprendizaje previamente definidos.

El tema o enfoque del concierto determina el programa diseñado a partir de unos objetivos de aprendizaje que idealmente emanan del currículo de la materia de música. (Dominguez, 2015).

En este caso el objetivo es crear difusión de los géneros de música ecuatoriana, en donde el estudiante no solo va a disfrutar la música sino aprender a discriminar auditivamente los elementos.

³ voz en off o voz superpuesta: técnica de producción donde se retransmite la voz de un individuo que no está visualmente delante de la cámara. Se utiliza en televisión, radio, cine, teatro u otras presentaciones.



1.5.5 La calidad musical interpretativa y performativa de la agrupación.

Se supone además la selección musical. El público joven o escolar es tan exigente o más que cualquier otro, detectando inmediatamente la implicación y “seriedad” de los activos musicales del concierto. Los músicos asumen la responsabilidad de lo que supone la acción educativa y sus alcances (Ortega, 2009).

1.5.6 Recursos didácticos.

El concierto debe fomentar una puesta en escena dinámica como la utilización de iluminación, movimiento escénico, y recursos audiovisuales con el objetivo de captar y mantener la atención del público (Dominguez, 2015).

1.5.7 Los asistentes.

No es indispensable que los asistentes tengan intervención dentro del concierto didáctico, pero si se llega a trabajar con intervenciones, estas deben estar pautadas de los asistentes, con momentos de interpretación-creación musical como elementos facilitadores de la escucha comprensiva y de un acercamiento más profundo al hecho musical. Todas las intervenciones del público deben estar perfectamente encajadas en el guion del concierto de modo que los asistentes sientan que el concierto se está haciendo entre todos o al menos que sus aportaciones son importantes (Ortega, 2009).

1.6 Conciertos didácticos realizados por el Conservatorio “José María Rodríguez” y la Orquesta Sinfónica de Cuenca

Desde hace algún tiempo, en la ciudad de Cuenca se ha desarrollado diversas presentaciones de conciertos didácticos, los mismos que han estado a cargo de dos instituciones del estado que representan a la ciudad, siendo: el Conservatorio “José María Rodríguez” y la Orquesta Sinfónica de Cuenca, las cuales han tenido como objetivo primordial, el realizar un acercamiento hacia el conocimiento de la Orquesta Sinfónica, que



es la agrupación que manejan las instituciones, una como Orquesta Juvenil de formación y la segunda a nivel profesional. De esta manera se pretende demostrar las familias instrumentales con sus características y sonoridades específicas, además de dar a conocer un repertorio variado ya sea con obras clásicas, latinoamericanas, tradicionales ecuatorianas o nuevas composiciones.

A continuación, se describirá brevemente el tratamiento que han tenido los conciertos dentro de las instituciones mencionadas anteriormente.

El Conservatorio “José María Rodríguez” ha efectuado conciertos didácticos aproximadamente desde el año dos mil, los cuales han estado orientados hacia estudiantes de la propia institución que se encuentran en la etapa de selección de su instrumento; por lo cual este tipo de concierto pretende dar a conocer las distintas familias instrumentales, y de esta manera apoyar en la selección de su instrumento de especialidad, el mismo que van a cursar en dicha institución. Por lo general estos conciertos son efectuados en el mes de mayo. La orquesta sinfónica de dicho Conservatorio está conformada por estudiantes de niveles superiores y su gestión está a cargo de la coordinación de consejería estudiantil.⁴

Se debe mencionar también que días antes al concierto didáctico se realiza la demostración de los instrumentos por áreas, así: guitarra y canto, cuerdas frotadas, viento madera, viento metal, piano, acordeón y percusión, para finalizar con el concierto didáctico el cual, en ocasiones está acompañado por coro y/o danza.

Durante el concierto el maestro de ceremonia (presentador) es quien dirige al público hacia la escucha y pide a uno de los integrantes de cada sección de la orquesta, la demostración de un pasaje de la obra para guiar al público hacia la escucha del timbre del instrumento y de esta manera crear en los niños gusto por uno de los instrumentos para su elección.

⁴ Información proporcionada por el coordinador de Consejería estudiantil: Licenciado Vicente Bucheli.



Además, como recursos didácticos utilizan programas de mano diseñados específicamente para niños, los que contienen gráficos atractivos y secciones explicativas acerca de los instrumentos, repertorios u otros elementos musicales, según el objetivo que persigue el concierto.

Se detalla algunos conciertos realizados por la institución⁵ en los que se puede observar un repertorio que incluye música clásica, popular y tradicional ecuatoriana. También se puede destacar la participación de grupos de danza en algunas de sus presentaciones, como, por ejemplo: el Concierto de Danzas Húngaras de Brahms o la presentación del concierto Pedro y el Lobo.⁶

De igual manera la Orquesta Sinfónica de Cuenca ha realizado conciertos didácticos aproximadamente desde el año 2002, la mayoría de estos conciertos han sido efectuados dos veces al año con objetivos precisos entre ellos el descubrir, fortalecer y educar musicalmente nuevos públicos, abrir espacios para la participación de niños y jóvenes en la apreciación de la música sinfónica, incentivar nuevas vocaciones dirigidas hacia la formación en artes musicales, dar a conocer las características de cada instrumento, de las diversas familias que forman la Orquesta y conocer la labor que desempeña la misma. (Dávila, Orquesta Sinfónica de Cuenca, 2010)

El repertorio seleccionado es de carácter alegre, de sencilla audición y fácil asimilación, de manera que resulte atractivo para niños y jóvenes, este repertorio consta de música española, clásica, popular y tradicional ecuatoriana.

El concierto didáctico se realiza con la demostración de diversos instrumentos de la orquesta sinfónica, ritmos, movimientos, actividades interactivas y folletos educativos diseñados para niños y adolescentes. (Dávila, Orquesta Sinfónica de Cuenca, 2011)

⁵ Ver anexo 1 Modelo de conciertos didácticos

⁶ Ver anexo 2 Conciertos didácticos realizados por el Conservatorio Nacional de Música "José María Rodríguez"



Dentro de las actividades interactivas, los niños tienen la posibilidad de dirigir la orquesta, el director entrega la batuta a los niños que suben al escenario y ellos enfrentan el desafío de ser directores de orquesta sinfónica. De igual manera todos los músicos de la Orquesta Sinfónica de Cuenca permiten a los niños el acercamiento a sus instrumentos, se les permiten tocar y luego se les explica acerca de la fabricación, características y el sonido del instrumento.

Desde el año 2014 con el apoyo del Ministerio de Cultura y Patrimonio se crea el proyecto Sinfónica al Aula, donde las Orquestas estatales del Ecuador visitan diferentes unidades educativas de la provincia del Azuay para llevar directamente su música a las aulas y auditorios de las instituciones, de manera que los niños y adolescentes puedan ver, experimentar y disfrutar de forma cercana la ejecución de los mismos. (Dávila, Orquesta Sinfónica de Cuenca, 2018)

En el cuadro anexo⁷ podemos ver los conciertos realizados por la Orquesta Sinfónica de Cuenca, los cuales han estado dirigidos por directores titulares y directores invitados, además de brindar sus conciertos dentro de la ciudad, instituciones y auditorios, también han realizado conciertos en zonas rurales y giras por la región amazónica, han contado con la participación de alumnos de la facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, grupo de folcklore de la Universidad de Cuenca , el grupo teatral de la Academia profesional de danza clásica “Teriscore”, grupo de música Victor Jara y el Coro infantil de difusión cultural del conservatorio “José María Rodríguez” entre otros.

⁷ Ver anexo 3 Conciertos Didácticos realizados por la Orquesta Sinfónica de Cuenca



CAPÍTULO 2

Géneros de música tradicional ecuatoriana

Este capítulo presenta una breve descripción de los géneros de música tradicional ecuatoriana danzante, yumbo, sanjuanito, albazo, pasillo y pasacalle, utilizando un proceso metodológico que integra un cuadro de elementos básicos de cada género; la ubicación y cifra metronómica aproximada.

También se expone una breve contextualización de las obras escogidas para la elaboración de los arreglos: Cuchara de Palo, Atahualpa, Pobre corazón, Si tú me olvidas, Tu y Yo y Cuencanita, con la finalidad de realizar un acercamiento a la obra y a su contexto histórico.

Seguidamente, se realiza una contextualización de cada género seleccionado.

Los géneros escogidos para la elaboración de los arreglos son considerados como géneros mestizos ya que son el resultado de varios procesos de evolución e innovación de algunos cantos y danzas autóctonas, los cuales se han transmitido de generación en generación; y luego se han fusionado con elementos y formas musicales occidentales, las mismas que han estado en un constante cambio e innovación (Godoy, 2012).

2.1 Danzante

Música y danza de los indígenas y mestizos del Ecuador, tiene orígenes prehispánicos y se encuentra vigente en la región andina. (Guerrero, 2005, p.532)

Guerrero (2005) menciona que el término de danzante representa a los bailarines y disfrazados que forman parte de festividades indígenas especialmente la de la Natividad y del Corpus Christi⁸, llevaban cascabeles atados a los tobillos, con los cuales acentuaban el

⁸ *Corpus Christi*: Se hace en el mundo católico en honor al ‘Cuerpo de Cristo’, como agradecimiento por todos los favores recibidos. Sin embargo, en el Ecuador, este acontecimiento religioso cuenta con matices de la cultura



compás de su baile y danzaban al son de pingullos de tres perforaciones y grandes tambores (huancar) o tamboriles.

Segundo Luis Moreno (como se citó en Godoy, 2012) señala que los danzantes de Cotacachi (Imbabura), llevaban un traje cubierto con monedas de plata, dando el aspecto de ángeles, y que iban acompañados de varios personajes disfrazados de militares (capitanes) y la palla (princesa o ñusta) figura gigante de mujer. Estos personajes danzaban en las calles, cerca de los templos y en sus recintos interiores.

De ahí que toma el nombre de danzante la música ejecutada por dichos personajes.

Algunos ejemplos musicales de danzantes recogidos por Segundo Luis Moreno (como se citó en Guerrero, 2005) tienen rítmica de yumbo, o también los transcribe en compás binario simple, por lo que no tenía una rítmica única; también señala que los españoles y criollos llamaban danzante a todas las danzas rituales de los indígenas, de esta manera surge cierta confusión de que danzantes en compás binario simple y piezas indígenas como el yumbo hayan sido denominadas danzante. Aproximadamente a finales de los años cincuenta se establece la rítmica del danzante que hoy conocemos (una figura de valor largo y otra corta), anterior a esta época las partituras de danzante presentaban la rítmica actual del yumbo y viceversa. A través del tiempo el danzante fue mezclándose con formatos armónicos y estructuras de danzas mestizas que estaban constituidas por más de un periodo, en alguna medida se trató de mantener el ritmo, constituyéndose así el danzante de los mestizos.

Uno de los danzantes más conocidos fue “Vasija de Barro”, Mario Godoy (2012) indica que es a partir de su difusión internacional que tenemos un paradigma, pues antes este género musical era de poca importancia.

Posteriormente, se presentan los elementos básicos de este género, desde su localización hasta su fórmula rítmica.

indígena como el acontecimiento para agradecer a la Pachamama por el éxito de la cosecha, como es el caso de Pujilí (Cotopaxi).



Tabla 1 Elementos básicos del género Danzante

DANZANTE				
Ubicación	Tonalidad	Compás	Tempo o aire	Fórmula Rítmica
<ul style="list-style-type: none">• Pujilí (Cotopaxi)• Salasaca (Tungurahua)• Yaruquíes, Cacha,• San Vicente(Chimborazo)• Cotacachi (Imbabura)• Amaguaña(Pichincha)• Socarte, Cañar (Cañar), etc.	Menor	6/8		

2.1.1 Cuchara de Palo.

En el caso de la obra cuchara de palo las fuentes indican que fue compuesta en la ciudad de Riobamba, en junio de 1936 por José Ignacio Rivadeneira Pérez (1895- 1955), se interpretó en *Radio El Prado*, estación perteneciente a dicha ciudad, pero un poco antes fue interpretada en una fiesta rural, en la que a la hora de comer servían en plato de barro, con cuchara de palo, por lo que el compositor tomó de ahí el nombre para su obra. La canción fue un éxito a nivel nacional (Carrión, 2014).

Hasta el día de hoy se puede escuchar por la interpretación especialmente de bandas de pueblo, siendo una de las canciones que no puede faltar en su repertorio.



Presentamos un fragmento de la obra, transcrita para formato de piano por Pablo Guerrero, en el que se observan los elementos básicos del género, como su tonalidad y ritmo; a diferencia de la mayoría de danzantes, el danzante cuchara de palo presenta un tempo rápido y enérgico, siendo una de las excepciones dentro del género debido a que comúnmente presenta un tiempo lento de negra con punto=48.

Cuchara de palo

(Cashpi Vigsha)

Danzante ecuatoriano, s. XX

José Ignacio Rivadeneira Pérez
(San Pablo del Lago, 1895 -1955)

Danza guerrera
Dm

Piano

1

2

Bb

f

*Ejemplo musical 1 Danzante Cuchara de palo, tomado de Corporación de Música Ecuatoriana
CONMUSICA/Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana.*



2.2 Yumbo

Danza y música perteneciente a los indígenas y mestizos del Ecuador, de origen preincaico, se encuentra en la región de la Sierra ecuatoriana, especialmente en las provincias de Chimborazo y Cotopaxi (Wong, 2010).

Segundo Luis Moreno (como se citó en Guerrero, 2005) indica que la danza de los yumbos era difícil, elegante y artístico, que lo realizaban en movimiento de vaivén, alternando los pies hacia adelante y hacia atrás.

También señala que los yumbos danzantes no utilizaban un disfraz, sino que su danza la realizaban con su vestimenta ordinaria: un atuendo nítidamente blanco, un cinturón sobre la camisa larga, y un pañuelo de color vivo en su cuello, en el pecho usaban bandas de pájaros embalsamados, conchas marinas, colmillos de animales, etc. y en su mano una lanza de palo de chonta de alrededor de dos metros de largo.

Como mencionamos en el punto 2.1, los términos danzante y yumbo además de que individualmente tienen varios significados⁹, estos términos se utilizaban indistintamente y causaba confusión.

Mario Godoy señala que el yumbo se consolidó como género musical en los años sesenta del siglo XX, para lo cual contribuyó entre otros aspectos, la grabación del yumbo tradicional *Apamuy Shungu* y posteriormente la difusión de diversas agrupaciones e instituciones como El Coro de la Universidad Central de Quito.

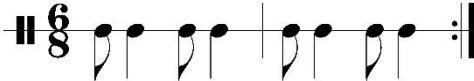
⁹ Danzante en quichua *tushuc* significa bailarín, también se los conoce como danzantes guerreros, quienes además de llevar sus penachos de plumas y adornos de oro, portaban sus armas. El término yumbo proviene de la lengua quichua que significa hechicero, se refiere también al danzante o bailarín que participa en las fiestas indígenas quienes agradecen a la *Pachamama* por la cosecha concedida. Asimismo, se utilizó para designar a una etnia del nor-occidente de la provincia del Pichincha, y en general se denominaba con este término a los habitantes del oriente ecuatoriano.

El yumbo como género musical, canción y baile mestizo, es un producto innovado de antiguas danzas indígenas, erróneamente se cree que su origen y vigencia se encuentran en la región oriental, sin embargo, los yumbos más conocidos son tradicionales o de compositores de las provincias andinas (Godoy, 2012).

El yumbo generalmente presenta un tiempo rápido y tiene un carácter festivo, está basado en una escala pentafónica y se baila con el acompañamiento de una flauta indígena y un tambor. Con la introducción de la guitarra en la región andina, el yumbo ha sido estilizado con un lenguaje armónico más elaborado. (Wong, 2010).

A través del tiempo esta danza, que se constituía casi siempre de un solo periodo, fue mezclándose con formatos armónicos y estructuras de danzas mestizas de dos o más periodos, pero conservando su parte rítmica constituida por células rítmicas yámbicas, es decir, una figura de valor corto y otra larga (Guerrero P. , 2005).

Tabla 2 Elementos básicos del Yumbo

YUMBO				
Ubicación	Tonalidad	Compás	Cifra metonímica aproximada	Fórmula Rítmica
Imbabura Pichincha Cotopaxi Chimborazo	Menor	6/8	♩. = 124	



2.2.1 Atahualpa.

Carlos Bonilla Chávez en una entrevista en febrero del 2000 (como se citó en Carrión 2014) relató lo siguiente:

... Me salió una noche que estudiaba con mi guitarra, pero ni siquiera se me ocurrió escribirla, eso fue por 1940-41, tenía menos de veinte años; cinco años más tarde verificando los arreglos para el conjunto Los Barrieros de Quito, me acordé de esta pieza y se las cedí para que la interpretaran; posteriormente un conjunto de órgano, violines y guitarra la grabó para discos Nacional de Gustavo Muller con arreglos míos; para entonces solo tenía la música. Por 1953, más o menos, me vi obligado a hacer la letra, que pedacitos es de Luis A. Valencia y la hicimos a solicitud de Humberto Carrillo, director del Coro Quito, quienes fueron los primeros en grabar esta canción cantada...

El Yumbo Atahualpa originalmente pertenece al género de danzante, debido a que lleva como célula rítmica una figura de valor largo y otra corta.

Guerrero (2005) menciona que a finales de los años cincuenta es cuando se establece la rítmica que actualmente diferencia al danzante del yumbo, anterior a esta época la rítmica del danzante llevaba una figura de valor corto seguida de una larga, y el yumbo una nota larga seguida de una corta.



Letra: Luis A. Valencia y Carlos Bonilla Chávez

I

Rey del Sol, Atahualpa,
Indio Rebelde, Atahualpa, despierta!
Encontrarás rendida tu raza querida,
En medio de esas cadenas de blancos, perdida.

II

Somos tu raza Atahualpa,
Que siempre estamos llorando,
Que siempre estamos gritando: justicia, justicia;
Ven con tu alma Atahualpa a darnos más vida.

III

Y llegará un día,
Un día, gran Atahualpa,
Que, rompiendo esas cadenas,
Tu raza reviva.

IV

Entonces gran Atahualpa,
Será nueva vida.
Regresa Atahualpa,
tu raza grita: ¡Atahualpa!



A continuación, se presenta un fragmento del yumbo Atahualpa transcrito para guitarra por Pablo Guerrero, se puede observar que se encuentra en tonalidad menor y compás binario.

Atahualpa
Yumbo

Carlos Bonilla Chávez
(Quito, 1923-2010)

Voz

Moderato

Dm6 Am Dm Am

Dm Am Dm Am Dm

Ejemplo musical 2 Yumbo Atahualpa, tomado de Corporación de Música Ecuatoriana CONMUSICA 2010, Transcripción: Pablo Guerrero Gutiérrez

2.3 Sanjuanito

Baile y música de los indígenas y mestizos del Ecuador. Tuvo gran popularidad en la mitad del S. XX. (Wong, 2010)

No se sabe con certeza el origen del sanjuanito, sin embargo, Mario Godoy (2012) indica que al igual que otros géneros mestizos, es producto de un largo proceso de innovación, invención, préstamo e intercambio cultural, entre otros. Esto se puede apreciar en sus melodías pentafónicas, propia de la música indígena y el tiempo ligero en compás binario, de influencia de la contradanza europea en 2/4.



En la provincia de Imbabura, el sanjuanito tiene gran importancia y es la principal danza de la celebración del Inti Raymi que se festeja en esta provincia por el agradecimiento a la Pachamama de la cosecha recibida y coincide con la celebración católica del día de San Juan Bautista y San Pablo. (Wong, 2010)

Ketty Wong menciona que según algunos investigadores ecuatorianos se dividen los sanjuanitos en dos grupos: indígena y mestizo, según su uso, función, estructura musical y contexto social.

El sanjuanito indígena es instrumental y se toca con dos flautas y un tambor, sus melodías se repiten con pequeñas variaciones, se baila en círculos alrededor de los músicos a vísperas del día de San Juan.

El sanjuanito mestizo está estructurado en forma binaria e incluye una combinación de guitarra, acordeón, violín y flautas.

El sanjuanito más conocido es Pobre corazón.

Tabla 3 Elementos básicos del Sanjuanito

SANJUANITO				
Ubicación	Tonalidad	Compás	Tempo o aire	Fórmula Rítmica
Región andina especialmente en Imbabura	Menor	2/4	♩ = 114	



2.3.1 Pobre Corazón.

Compuesta en 1917 por Guillermo Garzón Ubidia (1904-1975) en la ciudad de Otavalo cuando apenas tenía 15 años, con el fin de presentarla en una velada de fin de año de la Escuela 10 de Agosto. (Carrión, 2014)

En una entrevista realizada en noviembre de 1999 a Guillermo Garzón (hijo), expuso que la inspiración para la creación de la obra debió ser:

“...el atardecer campesino en Otavalo, el retorno del indio, tras su faena agrícola, arreando el ganado y cantando sanjuanitos, acompañado de rondadores y flautas”

Sin duda Garzón tuvo mucha influencia de la música indígena otavaleña, en la que se puede notar por su cadencia, la melancolía, el uso de la pentafonía y el típico ritmo de sanjuanito en metro binario, en cambio su letra está compuesta de versos decasilábicos y octosilábicos, acompañamiento de guitarra y cortos interludios entre los versos, lo que refleja la herencia española. (Wong, 2010).

La temática de su letra es melancólica e indica dolor por una despedida.

Letra: Guillermo Garzón

Pobre corazón entristecido
Ya no puedo más soportar
Y al decirte Adiós, yo me despido
Con el alma, con la vida
Con el corazón entristecido.



POBRE CORAZÓN

Sanjuán

Letra y música: Guillermo Garzón Ubidia

Piano

Pno.

Pobrecorazón entristecido Pobrecorazón entristecido ya nopuedo más soportar

Ejemplo musical 3 Sanjuanito Pobre Corazón, tomado de Lo Mejor del Siglo XX, Tomo II de Oswaldo Carrión

2.4 Pasacalle

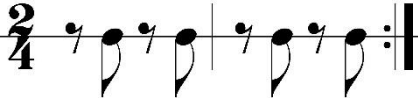
Danza y música de los mestizos del Ecuador. Se encuentra pautado en compás binario simple y es de ritmo movido, generalmente en tonalidad menor (Guerrero 2005).

Mario Godoy menciona que el pasacalle tiene interinfluencia con el pasodoble español, con la polca europea, la polca peruana y el corrido mexicano.

La palabra pasacalle servía para referirse en general, a la música mestiza ecuatoriana. En los años cuarenta del siglo XX, la antigua polca, se convirtió en el pasacalle ecuatoriano, sus temáticas suelen ser principalmente el elogio a las ciudades, las bellezas naturales, la mujer ecuatoriana y al perdido orgullo nacional; a diferencia de los himnos oficiales de cada ciudad, los cuales presentan un carácter marcial, los pasacalles son los himnos populares de muchas urbes, anteriormente se los utilizaba también en corridas de toros (Godoy, 2012).

Este género es muy aceptado por el público ecuatoriano y no pasa desapercibido en festividades especialmente de independencia y fundación de ciudades.

Tabla 4 Elementos básicos del Pasacalle

PASACALLE				
Ubicación	Tonalidad	Compás	Tempo o aire	Fórmula Rítmica
Especialmente en la Costa y Sierra Ecuatoriana	Menor	2/4	♩ = 140	

2.4.1 Cuencanita.

Tema compuesto por Francisco Torres (1909-1986), quien se desempeñó como músico y maestro de guitarra del Conservatorio José María Rodríguez. Entre la temática de sus composiciones destaca la exaltación a su ciudad natal Cuenca, sus mujeres y sus paisajes, de donde nace la inspiración para componer el tema Cuencanita (Vallejo, 2016).

Letra:

Mujer linda de mi Tierra, Cuencanita guapa y buena
Tus ojos son luceros que alumbran mi camino
Son tus labios oh cerezas que endulzan mi amargura
Y tu cara tan divina que embriaga de ternura



Cuencanita, trigueñita y seductora
Con tu gracia juvenil eres preciosa
Morlaquita tú eres buena y cariñosa
Y tus besos me enloquecen de pasión

Mujer jardín de ensueños
Amor de mis amores
En Cuenca la mujer, amor sabe sentir
Y sabe comprender lo que es cariño
En Cuenca la mujer, no sabe traicionar
Y es fiel en el amor hasta morir.

A continuación se presenta un fragmento de la melodía del pasacalle Cuencanita en el que se observa un compás simple, tempo Allegro y carácter festivo.

Cuencanita

Pasacalle

Letra y Música: Francisco Torres

Allegro

7 1. 2. Cuen - ca - ni - ta

Ejemplo musical 4 Pasacalle Cuencanita, transcripción de Erica Sánchez tomado del audio Cuencanita interpretado por Gabriel Galarza, Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cR6dn1IxaHI>



2.5 Pasillo

De origen multinacional, apareció en el siglo XIX, en las épocas de independencia de Sudamérica, es una asociación de varios ritmos con elementos sociales y culturales. (Godoy, 2012)

Wong (2010) manifiesta que históricamente el pasillo ha desempeñado varias funciones en la vida socio-cultural de los ecuatorianos:

En el siglo XIX, fue uno de los géneros musicales populares tocados por las bandas militares en las ya desaparecidas retretas de jueves y domingos.

En la segunda mitad del siglo XIX fue un baile popular, así como también uno de los géneros de música de salón, de ahí que surge su nombre, de la forma en que bailaban con pasos cortos y rápidos

Desde principios del siglo XX se vuelve una canción, las primeras composiciones se realizaron sobre versos ya escritos en los cuales encontraron inspiración, sus textos cantan para los amores frustrados, melancolía, ausencia, mientras otros tienen que ver con la admiración por paisajes, belleza de las mujeres, valentía de sus hombres y honor a una ciudad o provincia.

No se puede encontrar el sitio exacto donde nació el pasillo, algunos autores como Guerrero (2000) exponen que su origen pudo tener en una danza francesa llamada passe pied o también pudo proceder del fado portugués, del vals europeo o del bolero español y de las habaneras, lo cierto es que en el Ecuador encontró su propia característica, tomó la influencia de nuestra tierra y se alimentó de elementos musicales presentes en nuestras melodías.

El pasillo también lo podemos encontrar vigente en Colombia, parte de Venezuela, México, Costa Rica y Panamá.


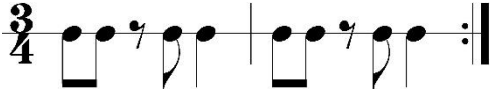

Este género musical ha tenido mayor aceptación internacional de todos los géneros q existen en nuestro país y ha sido difundido en el resto de América, además fue la música que se escuchó en los primeros gramófonos, la gran sensación tecnológica de fines del siglo XIX (Wong, 2010).

Wong (2010) señala que el ritmo básico del pasillo se deriva del vals europeo, su acompañamiento armónico se basa en progresiones simples (I-IV-I/ I-V-I/ I-IV-V-I), con modulaciones a la doble dominante en la tonalidad mayor.

En los años veinte, tenían tres o más secciones, según las estrofas del poema, hacia mediados del siglo XX, se estandariza una forma binaria con secciones generalmente en tonalidad menor con un interludio entre las estrofas (Wong, 2010).

Los pasillos presentan su distinción según el origen geográfico, por ejemplo, el pasillo costeño se diferencia del serrano por ser más rápido, alegre, armónicamente más variado y con predominio en tonalidad mayor, mientras que el pasillo serrano es más lento, melancólico y en tonalidad menor. (Wong, 2010)

Tabla 5 Elementos básicos del Pasillo

PASILLO				
Ubicación	Tonalidad	Compás	Tempo o aire	Fórmula Rítmica
Sierra	Menor	3/4	 =114	
Costa	Mayor	3/4	 =96	



2.5.1 Tú y yo.

Fue compuesta por Francisco Paredes Herrera, quien tomó uno de los poemas del Dr Manuel Coello a quien admiraba por sus poemas, los cuales expresa que estaban llenos de armonía y cantaban por sí solos (Carrión, 2014)

En agosto de 1964 fue interpretada por los Hermanos Miño Naranjo y ganó el primer premio a la popularidad, en la II Feria de la Canción Iberoamericana, organizada por la Revista Ondas, España. Oswaldo Carrión data que posiblemente es la canción ecuatoriana que más festivales ha ganado y la más vendida durante el siglo XX.

Letra: Manuel Coello

Brilla tu frente cual lumbre,
la mía es pálida y mustia.
Tú eres la paz, yo la angustia;
yo el abismo, tú la cumbre...
Eres dulzura hechicera,
y amargo dolor me diste,
eres tú la primavera,
yo el invierno oscuro y triste...

Son como cielos en calma, son como soles tus ojos,
pero iluminan en mi alma tus abrojos.
Si eres el sol sempiterno de mi anhelo,
¿por qué no matas el hielo de este invierno?

Este hondo amor de mi vida
para el corazón tan yerto,



es como flor que se ha abierto
sobre el dolor de una herida.

A veces pienso olvidarte...
Matar esta pasión ciega...
Pero ¿cómo no adorarte?
¿Cómo, corazón, dejarte
sin tu amor, ¡ay! noche eterna?
¡Amor celeste ardentía,
fuego santo de ideal, eres la tortura mía,
pero, eres también fatal.
Sin ti, ¡la vida sería un arenal!

Como el fango de agua oscura
copia del cielo
el fulgor, mi amargura
idolatra su dulzor.
En la noche de mi pena
con la aurora de tu encanto,
¡mira que te quiero tanto, mi morena!
Si eres el sol sempiterno de mi anhelo,
¿por qué no matas el hielo de este invierno?

Se ejemplifica con un fragmento del pasillo Tú y Yo, el compás binario de tres por cuatro, el ritmo básico del género y su tonalidad menor.



Tu y Yo

Pasillo

Letra de: Manuel Coello

Música de: Francisco Paredes Herrera

Piano

Pno.

mp

pp

Bri-lla tu fren - te cual lum - bre la

Ejemplo musical 5 tomado de Centro Musical "SAULA"

2.6 Albazo

Género musical de danza con texto. Su ritmo se origina en el yaraví (con tempo más ligero y alegre), el fandango, y especialmente en la zambacueca, por lo que hay interinfluencia con la cueca chilena, la samba argentina, etc. Su difusión se dio a inicios del siglo XIX en las épocas de independencia americana. (Godoy, 2012)

Existen varias acepciones acerca del origen del albazo, Pablo Gutiérrez (2012) hace una recopilación de nociones relacionadas con el origen y función que tenía el albazo, tomado de musicólogos e investigadores; en efecto, todas tienen relación con el alba (amanecer) de donde deriva su nombre.

Segundo Luis Moreno relata que el albazo lo tocaban los bisabuelos después de retirarse con la aurora de sus diversiones y parrandas, a la ventana de la casa de sus señoras y lo interpretaban con guitarra clásica.

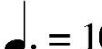
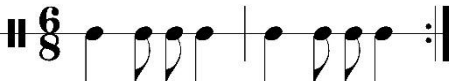
El escritor Honorato Vásquez indica que es la música para anunciar con regocijo las grandes fiestas, y en otra definición también era la música militar que anunciaba la venida del día. Menciona también “Nuestro albazo es la alborada en fiestas religiosas”.

Julio Tobar Donoso escribe que el albazo también tiene una acepción de guerra al amanecer. (Guerrero P. , 2005, pág. 107)

El albazo tiene un carácter melancólico debido a la pentafonía de su melodía y el modo menor también es considerado como generador de otros ritmos como el aire típico, el capishca, la bomba y de cierto modo en el cachullapi.

Sus versos están escritos en coplas que incluyen a menudo expresiones de dolor como “ayayay”. Su temática principal es el desamor. (Wong, 2010)

Tabla 6 Elementos básicos del Albazo

ALBAZO				
Ubicación	Tonalidad	Compás	Tempo o aire	Fórmula Rítmica
Especialmente en la Sierra ecuatoriana	Menor	3/4 y 6/8	 = 102	



2.6.1 Si tú me olvidas.

Fue compuesta por Jorge Araujo Chiriboga en Quito en los años cuarenta del siglo XX. Fue dedicada a su esposa Carlota Jaramillo quien fue la inspiración para esta canción.

Se grabó a dúo por Carlota y “El Potolo” Valencia en 1944.

Letra: Jorge Araujo Chiriboga

De terciopelo negro, guambrita, tengo cortinas.

Para enlutar mí pecho, negrita, si tú me olvidas.

Si tú me olvidas, blanca azucena.

Si la azucena es blanca, guambrita, te pareciste.

Te pedí un vaso de agua, negrita, no me lo diste.

Me lo negaste, prenda querida.

Si me niegas el agua, guambrita, pierdo la vida.

A continuación, se presenta un fragmento del albazo Si tú me olvidas, en el que se observa un compás binario de seis por ocho, tempo Allegro, tonalidad menor y el ritmo característico del género con ciertas variaciones.



Si tú me olvidas
Albazo Jorge Araujo Chiriboga

Allegro

Piano

Pno.

De ter - cio pe-lo ne - gro guam-bri-ta ten-go cor-ti - nas de ter-cio-pe-lo ne

Ejemplo musical 6 tomado de La Música en el Ecuador, Recursos Musicales del Ecuador Actual.

CAPÍTULO 3

El arreglo musical

Este capítulo comprende un análisis de los elementos utilizados para la elaboración de seis arreglos de música ecuatoriana, para lo cual, en primer lugar, se define lo que es un arreglo musical y su relación con transcripción y adaptación, posteriormente se realiza la descripción de las técnicas arreglísticas utilizadas, entre las que se encuentran variaciones melódicas, rítmicas, armónicas y elementos para la construcción de un arreglo. Finalmente se efectúa un análisis de las técnicas que fueron útiles en la realización del arreglo Cuchara de Palo, tomando esta obra como modelo de estudio.

3.1 Conceptualización de Arreglo Musical

El término arreglar significa ajustar, ordenar, conformar, disponer, cambiar o retocar. Tomando en cuenta el significado de esta palabra, la llevaremos al ámbito musical, por tanto, un arreglo musical es un cambio de una obra en cualquiera de sus elementos musicales, ya sea en la melodía, ritmo, armonía, forma, etc.

Lorenzo (2005) define al arreglo musical como una interpretación personal de un tema previamente compuesto. En donde se ajusta el tema, su melodía y armonía, a un estilo



e instrumentación en función de gustos propios, o de las exigencias para el cual está destinado.

Además del arreglo musical existen otras formas de intervención en las obras, como la transcripción y la adaptación; en el Estudio de la orquestación de Samuel Adler, se indica que para la realización de un arreglo se debe seguir los mismos procedimientos que para orquestrar una transcripción, es decir se debe tener el debido conocimiento de todos los instrumentos para los que está escrita la obra, así como de los instrumentos para los que se realizará la transcripción, se debe tener conocimiento de la estructura de la pieza, comprensión del estilo orquestal, amor y una razón para transcribir la obra; sin embargo el arreglo va más allá de una transcripción pues implica un proceso creativo, puede partir de una simple melodía a la que se añadirá más elementos musicales.

3.2 Breve historia

Los arreglos musicales surgen conjuntamente con la invención del clave y posteriormente del piano, con el afán de poder interpretar en teclado o en grupos instrumentales pequeños, obras que originalmente estaban compuestas en formatos más amplios, de esta manera se podía oír e interpretar obras que de otro modo resultaría inaccesible.

Durante las primeras décadas del siglo XIX, el concierto en vivo se expandió, al igual que la figura del virtuosismo, lo que dio lugar a la consolidación de las transcripciones al piano de sinfonías y óperas, pero esta vez, el fin era demostrar al público los dotes de técnica del interprete virtuoso; de esta manera el arreglo sobrepasa la transcripción al recrear, reorganizar y añadir elementos originales a la obra. (Cascudo, 2010)

Podemos citar también algunos ejemplos del período Barroco como las Versiones de Bach de los conciertos para violín de Vivaldi, algunos de sus conciertos para violín a conciertos para teclado, la transcripción de Haendel del II movimiento de su sonata en Re Mayor para violín a coro y orquesta.



3.3 Técnicas utilizadas en la elaboración de arreglos

Como se mencionó anteriormente la realización de un arreglo implica un cambio en alguno de los elementos que forman una obra musical, a continuación, se describe brevemente algunas técnicas arreglísticas utilizadas para la variación de las secciones melódica, rítmica, armónica y estructural de la obra, tomando como fuente el libro de Genichi Kawakami “Guía práctica para arreglos de la música popular”.

3.3.1 Variaciones Melódicas para el arreglo.

3.3.1.1 Variación Melódica y Fake.

Variación es un cambio escrito, en lo que *Fake* es una variación que lo realiza el ejecutante al tocar.

La melodía original puede ser alterada por la introducción de notas de paso¹⁰, bordaduras¹¹, resolución indirecta¹², notas cromáticas, dobles cromáticas¹³, no preparadas¹⁴, notas de escape¹⁵ y anticipación¹⁶.

3.3.1.2 Articulación. No altera la melodía pero da la posibilidad de explotar la misma con el uso de dinámicas, reguladores y acentos.

3.3.1.3 Filler/Fill-In. *Filler* es definido como una adición parentética a la partitura, en lo que el *Fill-In* es un sonido similar producido *ad Libitum*¹⁷ por el ejecutante, El *fill-in*

¹⁰**Notas de paso:** Conectan dos notas a distancia de tercera por grado conjunto diatónico de segunda mayor o menor.

¹¹**Bordaduras:** Se mueven diatónicamente desde y hacia la misma nota de manera ascendente o descendente.

¹²**Resolución indirecta:** Se puede adornar una nota llegando a ella con otras dos, una por debajo y otra por arriba. Estas notas pueden ser diatónicas o cromáticas.

¹³**Nota cromática y doble cromática:** Se pueden utilizar una o dos notas en forma cromática.

¹⁴**No preparada:** Conecta dos notas a distancia de tercera, o más, a través de un salto desde la primera en dirección a la segunda. La nota no preparada resuelve a la segunda de forma diatónica o cromática.

¹⁵**Notas de Escape:** Siguiendo o antecediendo una nota del acorde sin resolución.

¹⁶**Anticipación:** Precede y continúa la nota melódica del siguiente acorde por medio de una ligadura.

¹⁷**Ad-libitum:** A voluntad, la velocidad y la forma de ejecución de la obra se dejan a elección del ejecutante.



puede usarse por los ejecutantes solistas, la técnica de *filler*, usualmente se encuentra escrita por el arreglista, éste se aplica a varias frases o a diferentes instrumentos.

3.3.1.4 Filler Melódico. Enfatiza el efecto de arreglo introduciendo una corta frase melódica.

3.3.1.5 Filler Rítmico. Un *filler* con ataque rítmico es empleado en una parte de descanso de la melodía como una forma de puntuación. También se denomina *backing*. Esto proporciona un sentimiento de acción. Notas de tensión y notas ajenas al acorde son efectivas con esta técnica, especialmente las notas ajenas.

Si la melodización es hecha cuidadosamente y colocada en la nota más alta, con la expectación de que resolverá sin falla.

3.3.1.6 Dead Spot filler. Se utiliza *filler* en los lugares donde la melodía tiene un descanso (incluyendo los silencios), estos lugares de descanso son llamados *Dead Spot*.

3.3.1.7 Tail (Cola). Indica el *filling* en un *dead spot* al final de una frase. Usualmente es utilizada de forma *ad libitum* por el instrumentista, pero existen casos en los que es intencionalmente escrita por el arreglista.

3.3.1.8 Lead In. es un pequeño *filler* usado antes de una frase para introducir suavemente la melodía, usualmente tiene una construcción escalar.

3.3.1.9 Contramelodía. Fortalece la armonía por medio del uso de una segunda línea melódica, también puede ser utilizada para darle un toque personal por medio de la inserción de frases efectivas.

Enric Herrera lo define también como *Background* (fondo), este puede ser pasivo y activo; es pasivo cuando la melodía es activa y es activo cuando la melodía es pasiva.

El *background* activo puede llegar a ser tan importante como la melodía y en distintas versiones del mismo tema realizadas por diferentes arreglistas, se utilizan estas líneas como algo ya inherente al tema.



El *background* pasivo tiene como finalidad definir al máximo la armonía, moviéndose en notas guías de sucesivos acordes y preferentemente por grado conjunto, también se lo conoce como línea de soporte armónico.

3.3.1.10 Cliché. Consiste en colorear armónicamente un acorde, alterando una nota del mismo, sin cambiar su función básica.

3.3.1.11 Obligatto. Es más que una melodía secundaria, soportando a la melodía principal en muchos lugares no solamente en *dead spots*.

El elemento principal del *obligatto* es una composición basada en la contramelodía. Este puede ser repetitivo o a manera de canon falso.

3.3.1.12 Reducción y aumentación. Se refiere a la técnica de encontrar frases de la melodía que puedan usarse como *filler*, introducción y final, ya sea aumentando o reduciendo los valores de la melodía.

3.3.2 Técnicas de rearmonización.

3.3.2.1 Acordes sustitutos. No obstante que los acordes funcionan como tónica, dominante y subdominante, otros acordes pueden realizar la misma función. Las sustituciones sirven para proporcionar color a la progresión de acordes.

3.3.3.2 Acordes con tensión. Se pueden utilizar acordes de tónica, en donde la 9na siempre es mayor y la 11va aumentada; en el acorde menor con séptima, la 9na es siempre mayor y la 11va es siempre perfecta; el acorde de séptima de dominante y acordes con séptima disminuida en el que cada acorde es ascendido una segunda mayor y estas notas pueden usarse para tensión.

3.3.3 Arreglo y ejecución en la sección rítmica.

3.3.3.1 Break. Este término indica un corte entre las frases de la melodía y la supresión temporal del acompañamiento rítmico para proporcionar un silencio. El movimiento de la sección rítmica comienza en el compás siguiente al break. No obstante,



algunas veces el *break* sigue por dos o tres compases. En algunos casos la batería hace *fill-in* uno o dos tiempos en el compás anterior al *break*. No se debe usar excesivamente.

3.3.3.2 Fill in o fills. Se define como una corta frase *lead-in* (un tiempo o un solo compás) colocada en donde se interrumpe una frase musical, y sirve para dar énfasis a esta frase.

Este se puede escribir en el arreglo, pero en muchos casos se deja al gusto del ejecutante.

3.3.4 Construcción del arreglo.

3.3.4.1 Introducción. Tiene un papel bastante importante al guiar hacia la melodía. La introducción crea una imagen musical y prepara a los que escuchan a la obra musical.

La introducción puede ser construida de diferentes maneras entre ellas: se puede usar el puente de la melodía, parte de la melodía, el final de la canción, usando una pequeña frase de la melodía como motivo, basada en la imitación rítmica de una sección de la melodía, usando un motivo derivado del *obbligato*, imitando el tema principal, sirviendo como avance del estilo de la melodía, basada en la progresión de acordes inicial, construida de tal modo que la última nota resuelve suavemente a la melodía.

3.3.4.2 Final de la melodía. Este final puede hacerse climática y serenamente, o alterando la melodía en alguna forma. El arreglista puede alterar el final que escoja, previniendo que vaya en contra de los deseos del compositor. Se puede realizar con la técnica de aumentación, repetición de la sección final con variación en la melodía, usando la sección del comienzo para repetición en el final, sección final prolongada, cambios en el movimiento de acordes y en la melodía.

3.3.4.3 Interludio. Sirve para mantener el modo de la música o para alterarlo, o aun para intensificarlo antes de pasar a la siguiente parte. Se puede lograr usando la introducción



o parte de ella, usando una melodía de introducción, con diferente ritmo o instrumentación, usando vamp, etc.

3.3.4.4 Ending. Usando introducción, motivo de la introducción con una instrumentación diferente, continuando la melodía principal, usando cliché, etc.

3.3.4.5 Coro. Se puede formar por un coro cuando es de tal longitud que no necesita otro.

3.3.4.6 Vamp. Define a un patrón rítmico de dos o cuatro compases que precede al coro. El *vamp* sirve como una continuación rítmica que antecede o guía al coro, pero es usado frecuentemente como una introducción o interludio. *Vamp* significa originalmente “acompañamiento improvisado.”

3.4 Análisis del danzante Cuchara de Palo como modelo de estudio.

3.4.1 Formato original.

Estructura:



Tonalidad: Dm

Compás: 6/8

Tempo: Danza guerrera. ♩ = 100

3.4.2 Nueva propuesta de arreglo.

Estructura:



Tonalidad: Dm



Compás: 2/4 y 6/8

Tempo: ♩ = 140

Variaciones Aplicadas

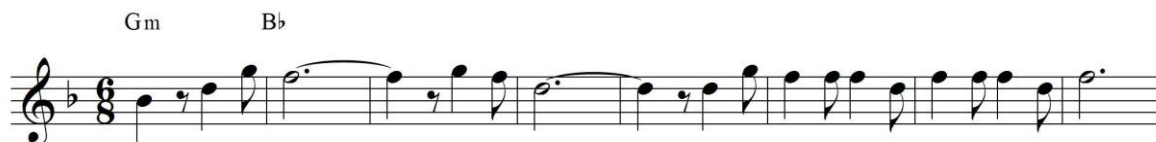
En el tema Cuchara de Palo se realizaron variaciones en su forma, melodía, armonía y ritmo. En su forma se añadió una introducción y una coda, en la melodía se añadieron elementos mencionados anteriormente como contra melodías, *fillers*, *obligatos*, etc. En la armonía, al inicio se utilizó el modo re dórico, se utilizaron acordes sustitutos. En el ritmo existen cambios de tiempo y de compás.

A continuación, se describirá en forma detallada las variaciones utilizadas en el arreglo Cuchara de Palo; en donde se describe las distintas posibilidades de manejo musical, realizadas dentro de cada sección.

3.4.3 Introducción.

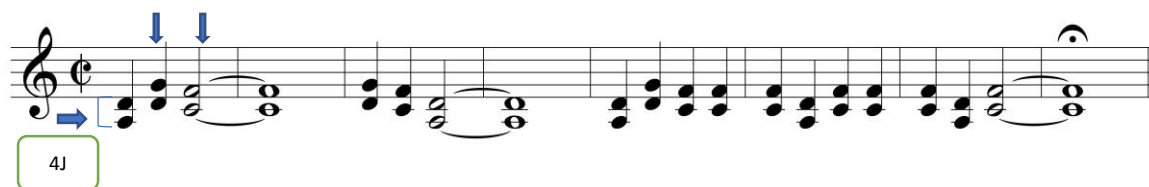
3.4.3.1 Análisis melódico.

Para la realización de la introducción se tomó parte de la melodía del tema original, se utilizó la variación por aumentación de valores de la melodía y se armonizó en base de cuartas justas, las cuales no crean sensación armónica, sino un cambio de timbre (Lorenzo, 2005, pág.42)



Ejemplo musical 7 Fragmento de la melodía original del Danzante Cuchara de palo

Aumentación de valores



Ejemplo musical 8 Variaciones melódicas aplicadas: aumentación de valores de la melodía y armonización melódica por intervalos de cuarta justa.

Para la escritura de los demás instrumentos se utilizaron fondos melódicos activos y pasivos. En el compás 2 y 4 el piano realiza fondos melódicos activos, mientras en el compás 3,5 y 6 se utiliza fondos pasivos.

El violín realiza líneas melódicas en contrapunto con el piano y el bajo; para la realización de estas líneas melódicas se utilizó arpeggios, notas de paso y bordaduras. El bajo realiza notas pedales.



Violin

Guitar

Piano

Electric Bass

Drum Set

Back ground activo

Arpeggio de G

Gsus4

Arpeggio de Dm

Notas cromáticas

Bordaduras

Contramelodías o back ground activo

Notas pedales

$\text{♩} = 80$

$Dm7$

mp

mf

p

mp

Ejemplo musical 9 Compás 1-4 del arreglo Cuchara de Palo: Utilización de fondos melódicos activos y pasivos.



5 Dm7 Fmaj7 Dm7

Vln.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Notas pedales

Ejemplo musical 10 Compás 5-8 variaciones melódicas con el uso de notas pedales, y fondos melódicos activos y pasivos

3.4.3.2 Análisis armónico.

Utiliza el modo Re dórico.

Tabla 7 Acordes utilizados en la sección de introducción del arreglo Cuchara de Palo

Grados	i 7 Dm7	IV Gsus4	i7 Dm7	III maj7 Fmaj7	i 7 Dm7
Compás	1,2,3	3,4	5	6	7,8



3.4.3.3 Análisis rítmico.

Se realizó cambio de compás de 6/8 a compás partido, cifra metronómica de blanca = 80

3.4.4 Puente.

3.4.4.1 Análisis melódico.

La guitarra eléctrica realiza un motivo, el cual continúa y se desarrolla a través de la obra.

El piano utiliza un *ostinato* rítmico.

Ejemplo musical 11 Puente: Compás 9-16. Utilización de motivos y ostinatos rítmicos

3.4.3.2 Análisis armónico.

Tabla 8 Acorde utilizado en la sección puente del arreglo Cuchara de Palo

Grado:	i Dm
Compás	9-16

3.4.3.3 Análisis rítmico.

Cambio de tempo negra con punto= 140, de compás partido a 6/8.

El bajo y el bombo introducen el ritmo de danzante.



Ritmo de danzante

Simile

E.B.

D.S.

f

f

Ejemplo musical 12 Compás 9-16 Ritmo de danzante

3.4.5 Estribillo (compás 17-20).

3.4.5.1 Análisis melódico.

En el compás 20 la guitarra eléctrica realiza un *filler* melódico. La segunda voz del piano se encuentra armonizada por intervalos de cuarta.



Violin

Electric Guitar

Guitar

Piano

4J

Filler melódico

Ejemplo musical 13 Compás 17-20 Filler melódico, armonización por cuartas.

3.4.5.2 Análisis armónico.

Tabla 9 Acorde utilizado en la sección del estribillo del arreglo Cuchara de Palo

Grado:	i7 Dm7
Compás	17-20

3.4.5.3 Análisis rítmico.

El bajo y la batería llevan el ritmo de danzante



Electric Bass

Drum Set

Ritmo de danzante

Ejemplo musical 14 Compás 17-20 Sección rítmica

3.4.6 Parte A.

3.4.6.1 Análisis melódico.

Fillers melódicos realizados por la guitarra

Violin

Electric Guitar

Guitar

Ejemplo musical 15 Compás 21-27 filler melódicos

Violin

Electric Guitar

Guitar

Ejemplo musical 16 Compás 28-34 fillers melódicos



3.4.6.2 Análisis armónico.

Tabla 10 Acordes utilizados en la sección A del arreglo cuchara de palo.

Grados	i7	V	i7	V	i7	V	I	iv	V	I	iv	I	IVmaj	I	IVmaj	i7
		I		I		I	7		I	7		7	7	7	7	
Compás	2	22	2	24	2	26	2	2	28	2	2	3	31	3	33	3
s	1		3		5		6	7		8	9	0		2		4

Se utilizaron acordes sustitutos del 22 al 25 compás, como función de tónica.

VI / VI-i7-VI-i7

3.4.7 Sección B (Compás 39-59).

3.4.7.1 Análisis melódico.

En el compás 40 la guitarra eléctrica realiza una imitación a la quinta del compás 39 de lo que realiza el violín, lo que se repite en el compás 44.

Ejemplo musical 17 Compás 39-45 Imitación a la 5ta



Fillers melódicos

Ejemplo musical 18 Compás 46-52 fillers melódicos con el uso de notas acordales

Ejemplo musical 19 Compás 53 al 59 Lead in

3.4.7.2 Análisis armónico.

Tabla 11 Acordes utilizados en la sección B del arreglo Cuchara de Palo.

Grados	I7	VII7	iv	I7	VII7	iv	i7	iv	i7	iv	ii°	iv	I7	iv	i7
Compás	40-41	42	43	44-45	46	47	48-49	50-51	52-55	56	56	57	57	58	59



3.4.8 Coda (Compás 60-64).

D.S. al Coda y Fine **Fine**

Violin

Electric Guitar

Guitar

Piano

Electric Bass

Drum Set

Ejemplo musical 20 Compás 60-64 Coda



CAPÍTULO 4

Concierto didáctico “Recorrido por los géneros de música ecuatoriana”

En este capítulo se muestra el desarrollo del concierto didáctico, realizado el 19 de diciembre de 2019, en la Antigua Escuela Central¹⁸, tomando en consideración las nociones expuestas en el Capítulo I.

4.1 Objetivos del concierto

- Difundir y demostrar la variedad de géneros tradicionales ecuatorianos a través de un concierto didáctico.
- Dar a conocer en breves rasgos las principales características y la contextualización histórica de los diferentes géneros de música tradicional ecuatoriana y de la obra a interpretar.
- Entender las influencias que tuvo la música tradicional ecuatoriana, para constituirse como tal.
- Permitir al público un acercamiento y el disfrute de la audición de obras musicales interpretadas por una banda en vivo y con la participación de la danza, a cargo del grupo Yawarkanchik.

4.2 Estructura del guión del concierto didáctico

4.2.1 Presentador.

¹⁸ Ver video en: https://drive.google.com/open?id=1cimzygKVemclg28_WEcLu8e5gxtzJLP



El concierto didáctico consta de un presentador quien tiene su participación entre intervenciones musicales, realiza a manera de narración, en donde explica brevemente la historia del género, la obra, y su autor.

4.2.2 Repertorio.

El repertorio musical escogido está basado en obras conocidas en nuestro medio y que han tenido impacto dentro del Ecuador, presentan duración corta y la mayoría son de movimiento alegre y enérgico.

1. Atahualpa (Yumbo)
Autor: Carlos Bonilla Chávez
2. Cuchara de palo (Danzante)
Autor: José Rivadeneira
3. Si tú me olvidas (Albazo)
Autor: Jorge Araujo Chiriboga
4. Pobre corazón (Sanjuanito)
Autor: Guillermo Garzón
5. El toro barroso (bomba)
Autor: Hugo Cifuentes
6. Cuencanita
Autor: Francisco Torres
7. Tu y yo
Autor: Francisco Paredes Herrera

4.2.3 Recursos didácticos.

Cómo recursos didácticos se hizo uso de audiovisuales con el objetivo de captar y mantener la atención del público, los mismos que narran visualmente algunas características cercanas al género, o también cuentan con textos sobre dichos géneros.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Se utilizó como material de difusión afiche y un tríptico promocional



Ilustración 1 Afiche del Concierto Didáctico "Recorrido por los géneros de música ecuatoriana"



Ilustración 2 Parte anterior del tríptico del Concierto Didáctico Recorrido por los géneros de música ecuatoriana



Ilustración 3 Parte posterior del tríptico del Concierto Didáctico Recorrido por los géneros de música ecuatoriana.



4.2.4 Asistentes.

El concierto fue dirigido a un público abierto, no se tomó en cuenta la edad ni conocimientos previos acerca del tema.

4.2.5 Guión.

Tema: Concierto Didáctico: “Recorrido por los géneros musicales tradicionales ecuatorianos”

1. Bienvenida:

Presentador: Saludo y presentación.

“Los ecuatorianos son seres raros y únicos: duermen tranquilos en medio de crujientes volcanes, viven pobres en medio de incomparables riquezas y se alegran con música triste”. Alexander Von Humboldt

2. Breve historia de la música ecuatoriana

Presentador: Explicación y proyección de imágenes

No se conoce con certeza acerca de las primeras manifestaciones musicales dentro de nuestro territorio, pero según los vestigios encontrados y a través de la tradición oral podemos saber que la música formaba parte de rituales y se rendía culto al sol, a la luna, a las montañas; además tenían música para cada época del año así en la siembra, en la cosecha, en el nacimiento y la muerte. (Guerrero, 2005)

Con la llegada de los colonizadores se impusieron nuevas formas musicales, nuevos instrumentos musicales como la vihuela, guitarra, chirimía; se adoptaron nuevas costumbres y se impuso la religión católica como principal, de esta manera las celebraciones indígenas se adecuaron a los festejos de la iglesia católica, tomando las mismas características de ritos y cultos indígenas (Ortiz, 2007).



De este sincretismo se origina la música popular mestiza la cual llega a constituirse en una manifestación musical con identidad propia.

Otro componente importante es la población afro que fue introducida en la provincia de Esmeraldas y en el valle del Chota y con ellos llegaron nuevos instrumentos como la marimba, maracas y nuevas piezas musicales con ritmo alegre y movido.

Es así como la música ecuatoriana es producto de un largo proceso innovación, invención, préstamo, intercambio cultural, entre otros (Godoy, 2005).

3. El yumbo

Presentador: Explicación y proyecciones

El Yumbo se sitúa especialmente en las provincias de Chimborazo y Cotopaxi (Wong, 2010).

El término yumbo significa hechicero y al igual que el danzante también se refiere a los bailarines que participan en las fiestas indígenas quienes agradecen a la Pachamama por la cosecha concedida (Wong, 2010).

Esta danza era difícil, elegante y artística, lo realizaban en movimiento de vaivén, alternando los pies hacia adelante y hacia atrás (Guerrero P. , 2005).

Su danza nos recuerda hechos históricos, vivencias y costumbres de nuestros antepasados.

Su ritmo se asemeja a los latidos del corazón.

A continuación, presentaremos Atahualpa del compositor Carlos Bonilla Chávez considerado como el “Padre de la Guitarra Clásica del Ecuador”

Interpretación de la obra: Música y danza



4. Danzante:

Presentador: Explicación con imágenes

El danzante es la danza y música de los indígenas y mestizos del Ecuador, y se ubica en gran parte de la región interandina (Guerrero P. , 2005).

El término de danzante está representado por el personaje que forma parte de festividades como la Natividad y del Corpus Christi, acontecimiento religioso que asoció matices de la cultura indígena como la fiesta de agradecimiento a la Pachamama por la cosecha recibida (Guerrero P. , 2005).

Los danzantes llevaban un traje cubierto con monedas de plata, dando el aspecto de ángeles, y que iban acompañados de varios personajes disfrazados de militares y la palla (princesa o ñusta), llevaban cascabeles atados a los tobillos, con los que acentuaban el compás de su baile y danzaban al son de pingullos de tres perforaciones y grandes tambores (huancar) o tamboriles (Godoy, 2012).

El danzante puede ser de movimiento lento o rápido de acuerdo a la solemnidad o necesidad de cada ocasión (Viteri, 2014)

A continuación, escucharemos el danzante Cuchara de Palo del compositor José Ignacio Rivadeneira, quien bautizó con ese nombre a la canción debido que, en una fiesta rural, a la hora de comer servían en plato de barro con cuchara de palo.

Interpretación: Solo música

5. Albazo

Presentador: Explicación con imágenes

Cuando llegaba el alba entre la algarabía de la gente, el brindis y el sonido de los cuetes, se entonaban los albazos los cuales anunciaban las festividades del pueblo y así después de



una buena y larga diversión se retiraban, no sin antes cantar acompañado de una guitarra un albazo al pie de la ventana de su amada (Guerrero P. , 2005).

El albazo que se va a interpretar a continuación se llama si tú me olvidas, compuesto por Jorge Araujo Chiriboga quien dedicó a su esposa Carlota Jaramillo de donde obtuvo su inspiración.

Interpretación de la obra: Música y danza

6. Sanjuanito

Presentador: Explicación con imágenes

Representa la danza principal del Inti Raymi en la provincia de Imbabura, la cual festeja el solsticio de verano 21 de junio, en donde se agradece a la Pachamama por la cosecha recibida, a la vez esta danza coincide con la fiesta de devoción a San Juan Bautista que se celebraba el 24 de junio (Wong, 2010).

La frase los ecuatorianos “nos alegramos con música triste” y bailamos alegremente, traduce la psicología de los sanjuanitos en especial del sanjuanito Pobre Corazón del compositor Guillermo Garzón Ubidia (Wong, 2010).

Interpretación: Solo música

7. Pasacalle

Presentador: Explicación con proyección de imágenes

Es un ritmo alegre, festivo y vivaz y son considerados también como los segundos himnos de las ciudades. Los pasacalles se interpretaban principalmente para elogiar a las ciudades, las bellezas naturales, la mujer ecuatoriana y al perdido orgullo nacional (Godoy, 2012).



El pasacalle que se va a interpretar se denomina Cuencanita, compuesta por Francisco Torres quien se inspiró en la belleza de las mujeres cuencanas.

Interpretación de la obra: Música

8. Pasillo

Presentador: Explicación y proyección de imágenes

El pasillo expresa la esencia de la ecuatorianidad, la genuina expresión del pueblo y el sentir del alma nacional (Wong, 2010)

El pasillo tuvo su origen, fue uno de los géneros musicales populares tocados por las bandas militares en las ya desaparecidas retretas de jueves y domingos. En la segunda mitad del siglo XIX fue un baile popular, así como también uno de los géneros de música de salón, de ahí que surge su nombre, de la forma en que bailaban con pasos cortos y rápidos. Desde principios del siglo XX se vuelve una canción, las primeras composiciones se realizaron sobre versos ya escritos en los cuales encontraron inspiración, sus textos cantan para los amores frustrados, melancolía, ausencia, mientras otros tienen que ver con la admiración por paisajes, belleza de las mujeres, valentía de sus hombres y honor a una ciudad o provincia. (Wong, 2010)

Interpretación: Música y danza



CONCLUSIONES

Una vez finalizado el trabajo se concluye lo siguiente:

Se utilizó al Concierto Didáctico como elemento formativo dentro de los procesos de difusión musical, ya que permite un acercamiento directo con el público, en donde interactúan varios elementos sonoros, visuales, corporales entre otros. En el caso del presente proyecto se utilizó como material de difusión la música perteneciente a seis géneros ecuatorianos escogidos, en donde a través de diversos medios se dio a conocer su historia, el compositor y la obra. Algunos de los temas fueron acompañados de danza.

Se logró influir dentro de la música ecuatoriana con la creación de seis arreglos de diferentes géneros tradicionales ecuatorianos, los mismos que tuvieron impacto en el Ecuador y han sido interpretados durante años por agrupaciones de distintos formatos. Los arreglos podrán servir como material para ser ejecutados por agrupaciones que presenten dicho formato.

A través de la fundamentación teórica de cada género, se extrajeron los elementos musicales básicos de los mismos, como compás, tempo, tonalidad y fórmula rítmica, lo que fue útil para conceptualización y la elaboración de los arreglos.

Se fundamentaron teóricamente algunas técnicas arreglísticas, las mismas que se tomaron como elementos indispensables en la elaboración de los arreglos, estas fueron variaciones melódicas, armónicas, rítmicas y estructurales.

Se tomó el arreglo del danzante Cuchara de Palo como modelo de estudio para el análisis de los elementos y técnicas arreglísticas utilizadas.

Se realizó un concierto didáctico en donde se expuso todo el trabajo realizado, el cual fue ejecutado por estudiantes de la escuela de música de la Facultad de Artes y con el apoyo de la danza Yawarkanchik, permitiendo que el material sonoro sea interactivo.



Se planteó arreglos para ser ejecutados con un formato musical que incluye batería, bajo, piano, guitarra eléctrica, guitarra acústica y violín; instrumentos característicos de una banda y de uso frecuente.

Finalmente, la presente propuesta, pretende generar herramientas musicales de difusión con géneros ecuatorianos, a través del aporte de los arreglos musicales elaborados, quedando abierto un espacio importante, para, que se genere este tipo de materiales que pueda servir como insumos para diferentes agrupaciones y formatos.



Bibliografía.

- Adler, S. (s.f.). *Estudio de la Orquestacion*. New York, Londres: IDEA BOOKS,S.A.
- Carrión, O. (2014). *Lo Mejor del Siglo XX Tomo II*. Quito Mexico Bogotá: Ediciones Duma.
- Cascudo, T. (2010). *El arreglo como obra musical*. Departamento de Actividades Culturales.
- Dávila, A. (19 de Mayo de 2010). *Orquesta Sinfónica de Cuenca*. Obtenido de <http://sinfonicacuenca.gob.ec/con-mucho-exito-se-realizo-el-ciclo-de-conciertos-didacticos-de-la-orquesta-sinfonica-de-cuenca/>
- Dávila, A. (4 de Abril de 2011). *Orquesta Sinfónica de Cuenca*. Obtenido de <http://sinfonicacuenca.gob.ec/nuevo-ciclo-de-conciertos-didacticos/>
- Dávila, A. (19 de Marzo de 2018). *Orquesta Sinfónica de Cuenca*. Obtenido de <http://sinfonicacuenca.gob.ec/esta-semana-la-orquesta-sinfonica-de-cuenca-se-va-a-las-aulas/>
- Dominguez, M. M. (2015). Didáctica de la Música. *Eufonía*.
- Godoy, M. (2012). *Historia de la Música del Ecuador*. Obtenido de <ftp://ftp.puce.edu.ec/Facultades/CienciasEducacion/ModalidadSemipresencial/Historia%20de%20la%20M%C3%BAsica%20del%20Ecuador-Mario%20Godoy.pdf>
- Guerrero, E. (2000). *Pasillos y Pasilleros del Ecuador*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Guerrero, P. (2005). *Enciclopedia del la Música Ecuatoriana*. Quito: Pylen & Sons / Conmusica.
- Hentschke, L. (2009). I Jornadas sobre Conciertos Didácticos. *Papeles del festival de música española de Cadiz*, 42.
- Hernández, C. G. (2015). *LOS CONCIERTOS DIDÁCTICOS:Una propuesta a partir del Carnaval op.9 de R.Schumann (trabajo de grado)*. Facultad de Educación -Universidad de Zaragoza.
- Latitud 1 x 1 Ecuador . (05 de 10 de 2017). Obtenido de Latitud 1 x 1 Ecuador : <http://latitud1x1ec.supercom.gob.ec/>
- Miguel Marín, Isabel Domínguez. (2015). APRENDER POR OBJETIVOS: UN MODELO DE CONCIERTOS DIDÁCTICOS EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. *Eufonía*, 29-38.
- Neuman, V. (2004). La formación del profesorado y los conciertos didácticos. *Profesorado, revista de currículum y formación del profesorado*.
- Ortega, M. d. (2009). ¿QUÉ ES UN CONCIERTO DIDÁCTICO? *PAPELES DEL FESTIVAL DE MUSICA ESPAÑOLA DE CADIZ*.



- Ortiz, D. (2007). *Expresión cultural a través de la Música andina en la sierra ecuatoriana*.
- Palacios, F. (2014). *Pedro y el lobo Serguéi Prokófiev Cuento musical para narrador y orquesta, op. 67*. Obtenido de <http://www.teatro-real.com/assets/uploads/files/documentos/1d64ba76cc34a9edffc5fc07c7999fb4.pdf>
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la Música para Educación Infantil*. Madrid: PEARSON EDUCACIÓN,S.A.
- Torres, F. (2017). Cuencanita [Grabado por G. Galarza].
- Vallejo, J. (2016). *Maestría en Investigación y Pedagogía Musical. Propuesta de fusión de Géneros Ecuatorianos con lenguajes de Jazz, Pop y Rock*. Cuenca-Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Viteri, F. (2014). *Géneros Musicales del Ecuador*. Ambato: Graphos.
- Wong, K. (2010). *La Música Nacional: Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Quito.
- Zamacois, J. (1985). *Curso de Formas Musicales*. Barcelona: LABOR,S.A.
- Zugasti, A. (21 de Marzo de 2019). *RZ100ARTE*. Obtenido de <http://rz100arte.com/musica-ninos-pedro-lobo-prokofiev/>



ANEXO

Tabla 1 Conciertos didácticos realizados por la Orquesta Juvenil del Conservatorio "José María Rodríguez"

TEMA DE CONCIERTO	OBRAS PRESENTADAS	AGRUPACIÓN	FECHA
Concierto Didáctico Orquesta Sinfónica Juvenil	Johannes Brahms Danza Húngara N°5 Johan Strauss Marcha Radetzky Calvin Custer La Bamba Walter Murphy A fifth of Beethoven Tradicional A la Sombra de mi Madre Gonzalo Moncayo Madre Cariñito Santo Francisco Torres Cuencanita Rafael Saula/Mariela Cuesta Fantasías del Tomebamba Rafael Carpio/ Ricardo Darquea Chola Cuencana	Orquesta Sinfónica Juvenil del Conservatorio "José María Rodríguez"	11 de mayo de 2006
Concierto didáctico	J.Strauss Marcha Radetzky Mancini Pantera rosa		23 de mayo de 2009



	<p>Sibelius</p> <p>Vals triste</p> <p>Carpio</p> <p>Chola Cuencana</p> <p>Abreu</p> <p>Latinoamericana</p>	<p>Sinfónica Juvenil y Coro Infantil el Conservatorio</p> <p>“José María Rodríguez”</p>	
Pedro y el Lobo	<p>Sergéi Prokófiev</p> <p>Pedro y el Lobo</p>	<p>Orquesta Juvenil del plantel.</p> <p>Bailarines Estudio Danza.</p>	13 de mayo de 2010
Concierto Didáctico	<p>Obertura: El Rapto del Serrallo de Mozart</p> <p>Czardas: Vitorio Monti</p> <p>Selección de Danzas Húngaras- Brahms</p>	<p>Orquesta Juvenil del Plantel y Danza</p>	25 de mayo de 2011
Concierto Didáctico	<ul style="list-style-type: none"> • Acordeón: Mosaico Latino • Cuerdas: Serenata Nocturna/Mozart Paladium/ Karl Jenkins • Vientos Jazz Stolen Moments/ Oliver Nelson • Ensamble vientos Funkytown/ Steven Green Berg • Orquesta 	<p>Orquesta de nivel técnico</p>	20 de mayo de 2015



	Añoranzas/ Rafael Saula Latin Americana/ Frank Naylor		
Concierto Didáctico	Salut d'amour/ Edward Elgar Palladio/ Karl Jenkins Conga de fuego/ Arturo Márquez Danzon N°2/ Arturo Márquez Quinta Sinfonía / Ludwing van Beehoven Apamuy Shungo/ Gerardo Guevara Chola Cuencana/ Rafael Carpio	Orquesta y Coro	10 de mayo de 2016
Concierto Didáctico	Chola Cuencana/ Rafael Carpio		2018



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Modelo de Programas realizados por el Conservatorio José María Rodríguez





ORQUESTA SINFONICA JUVENIL DEL CONSERVATORIO
"JOSE MARIA RODRIGUEZ"

INTEGRANTES

VIOLINES I

Xavier Mora (Concertino)
Vicente Miranda
Franklin Ordóñez
Jose Luna
Viviana Saula
Saul Morocho
Mayra Loja
Gabriela Guaraca

VIOLINES II

Juan Ramon
Edison Cordova
Sofia Bravo
Tabata Mora
Patricia Bermeo
Patricia Calle
Jessica Chucho
Adrian Andrade

VIOLAS

Juan Carlos Escudero
Luis Garcia

CELLOS

Gabriela Roque
Samantha Mora
Anita Suarez
Hermel Sinchi

CONTRABAJOS

Paul Benenaula
Juan Pacheco

FLAUTAS

Diana Guashambo
Paul Loja

CLARINETES

Cesar Guaman
Martin Morocho

SAXO

Gregorio Romero

TROMPETAS

Andres
Shangarimbay
Edwin Zarate

TROMBONES

Wilson Merino (c)
Cristian Morocho
Saul Morocho

TUBA

Fernando Mendicla

CORNOS

Fausto Paracha (c)
Cristian Tacuri
Sofia Bravo

PERCUSION

Xavier Gomez (c)
Patricia Calle

PIANO

Hugo Cobos (c)

VOCALISTAS

Henry Alvarez

DIRECTOR

Patricio Mora Y.

(c) Profesores

PROGRAMA:

ORQUESTA SINFONICA JUEVENIL

- 1.- Marcha "Radetzky"
- 2.- "Pantera Rosa" Mancini
- 3.- Vals triste Sibelius
- 4.- Chola Cuencana Carpio
- 5.- Latinoamericana Abreu

Director: Lcdo. Patricio Mora

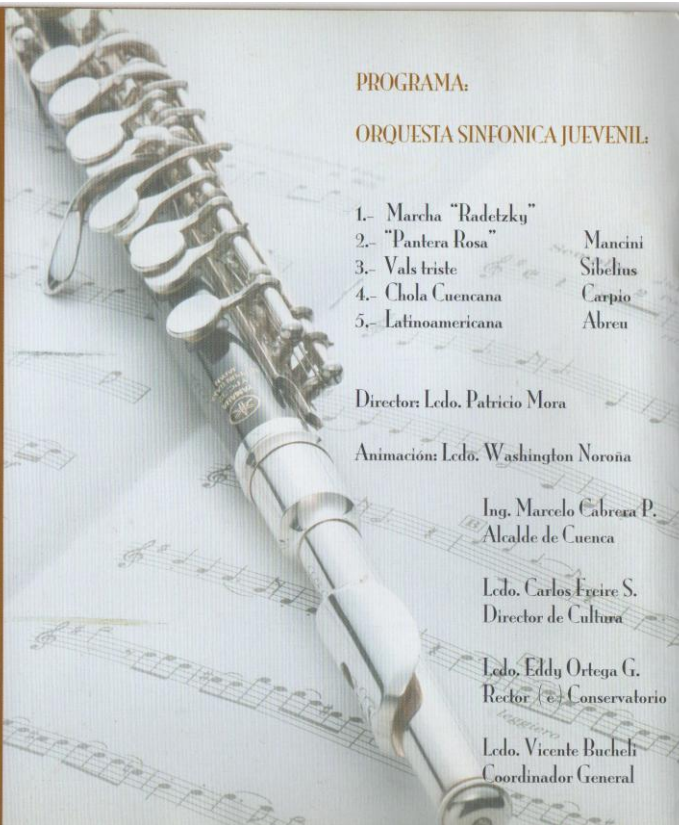
Animación: Lcdo. Washington Noroña

Ing. Marcelo Cabrera P.
Alcalde de Cuenca

Lcdo. Carlos Freire S.
Director de Cultura

Lcdo. Eddy Ortega G.
Rector (c) Conservatorio

Lcdo. Vicente Bucheli
Coordinador General





Instrumentos de cuerdas



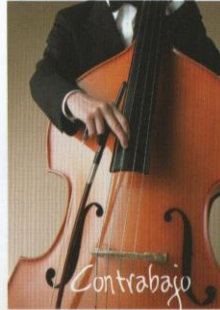
Violín



Viola



Violoncello



Contrabajo

Instrumentos de cuerdas frotadas o de arco: pertenecen a este grupo los instrumentos de los que se obtiene su sonido a través de un arco, aunque también existe una técnica de "pellizcar" la cuerda, llamada pizzicato. Instrumentos de cuerdas frotadas: violín, viola, violoncello y contrabajo.

Instrumentos de cuerda pulsada: a este grupo pertenecen los instrumentos que se puntean en las cuerdas, como la guitarra, el arpa, el bajo, el cuatro, el dobro, el guitarrón chileno, la guitarra de tres puentes, la guitarra portuguesa, la jarana, la kora, el laúd, la lira, la lira viola, la mandolina, el clavecín, etc.

Instrumentos de cuerdas percutidas o golpeadas: los instrumentos de este grupo son de cuerdas que se golpean; pueden ser de una caja para obtener amplitud de sonido, o sin ésta, como el címbalo con mazos o el kayagum. Ejemplos de cuerdas percutidas: piano, salterio, címbalo con mazos y clavicordio.



Instrumentos de percusión

Clasificación de los instrumentos de percusión:

Los instrumentos de percusión pueden clasificarse en dos categorías según la afinación:

- **De altura definida:** los que producen notas identificables, es decir, aquellos cuya altura de sonido está determinada. Algunos son: el timbal, el xilofono, el vibráfono, la campana, los crotales, la celesta, la campana tubular, los tambores metálicos de Trinidad.
- **De altura indefinida:** aquellos cuyas notas no son identificables, es decir producen notas de una altura indeterminada. Entre ellos están: el bombo, la caja, caja de ritmo, el afuche, las castañuelas, las claves, el cencerro, el cimbalo, el guiro, el trinquete, la zambomba, el vibraslap, cabezas de tambor a tonos específicos.

En las orquestas se suele diferenciar entre:

- Percusión de membranas
- Percusión de láminas
- Pequeña percusión

Según otro criterio, se pueden clasificar en tres categorías:

- **Membranófonos**, que añaden timbre al sonido del golpe.
 - **Ideófonos**, que suenan por sí mismos, como el triángulo.
 - **Placófono**, placas metálicas que entrec chocan.
- Esta clasificación tampoco es estricta, por ejemplo, la pandereta es un membranófono y un ideófono porque tiene ambos, en la piel y en los cascabeles.





Instrumentos de viento

Clasificación de los instrumentos de viento

Según el número de aberturas que poseen:

- Abiertos: poseen dos o más aberturas
- Cerrados: poseen una sola abertura

Según su forma interior:

- Cónicos
- Cilíndricos
- Prismáticos

Según el modo de excitación de la columna aérea:

- Tubos de embocadura:
 - Directa: flauta traversera
 - Indirecta: flauta de pico y algunos tubos de órgano.
- Tubos de lengüeta:

Libre: armonio, acordeón y armónica.
Batiente simple: clarinete, saxofón y algunos tubos de órgano.
Doble: oboe, fagot y sarrusófono.
• Tubos de boquilla o lengüeta labial: trompa, trompeta, trombón y tuba



Clarinete



Flauta Traversa



Tuba



Trombón



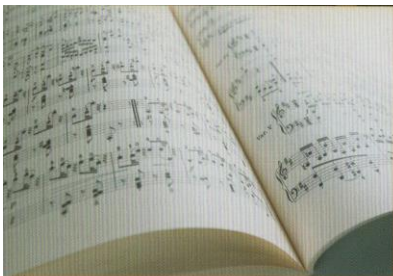
Corno



Trompeta



Saxo



Personaje

LEOPOLDO YANZAHUANO

Obtuvo el título de profesor de clarinete, con la calificación de sobresaliente, y medalla otorgada por la Universidad de Cuenca, cuando el Conservatorio era anexo, el 1 de febrero de 1953.

- Profesor del Conservatorio desde el 4 de marzo de 1953.
- Vicerrector de Octubre de 1986 a enero de 1997.
- Rector encargado desde agosto de 1995 hasta julio de 1996.
- Fundador de la Orquesta Sinfónica de Cuenca
- Primer representante del cuerpo musical de la Orquesta Sinfónica de Cuenca ante la junta directiva.
- Instrumentista: clarinete primero desde su fundación hasta febrero de 1997, ha participado como solista de la Orquesta Sinfónica de Cuenca.
- Orquestación de muchas composiciones para la O.S.C.

- Arreglos para cuartetos de acordeones y conjuntos instrumentales.
- Director de bandas y de orquestas bailables.
- Obras: ha compuesto todos los géneros de música nacional, más de 87 himnos para diferentes instituciones, compositor de villancicos con ritmo regional cuencano, además de música religiosa.
- Reconocimientos: acuerdos, diplomas, medallas, placas y muchos más.
- Condecorado por el Congreso Nacional en Noviembre de 1995.
- Miembro activo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Nucleo del Azuay, desde el 18 de julio de 1994.
- Miembro de la Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador SAYCE.





Reseña Histórica del Coro Infantil del Conservatorio Superior "José María Rodríguez"

El Coro Infantil inicia sus actividades musicales en septiembre de 2008, bajo la dirección de la Lda. María Eugenia Arias M., Tglo. Hugo Cobos, y la coordinación del Ldo. Vicente Bucheli.

Se inscribieron 85 niños y niñas para realizar un trabajo de clasificación por tres semanas, de los cuales quedaron seleccionados 47 integrantes que han comenzado a prepararse para este bello arte coral-musical, con mucha entrega disciplina y ganas de llegar a demostrar el nivel que cada año irán perfeccionando en sus presentaciones.

En este corto tiempo han realizado algunas presentaciones:

12 de diciembre, Concierto Navideño en el Teatro Sucre, participando en el estreno de las obras navideñas de la Lda. Janeth Alvarado, conjuntamente con el Coro Pre-Juvenil.

16 de diciembre, Concierto de los Grupos del Conservatorio en el programa realizado en la iglesia de El Carmen.

18 de diciembre, Concierto "Un canto a la Navidad"

organizado por la Cámara de Comercio de Cuenca, realizado en el Museo de la Catedral Vieja.

5 de Marzo, Programa del Migrante organizado por la I. Municipalidad de Cuenca, en el Salón de la Ciudad.

Las edades de los integrantes del Coro infantil oscilan entre los 7 y 10 años.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



cuenca
I. MUNICIPALIDAD



Modelo de programa 2

Conservatorio José María Rodríguez



Concierto didáctico

Conservatorio Nacional José María Rodríguez

2018



Autoridades

MSc. Valentina León (rectora)

Leda. María Arias (vicerrectora)

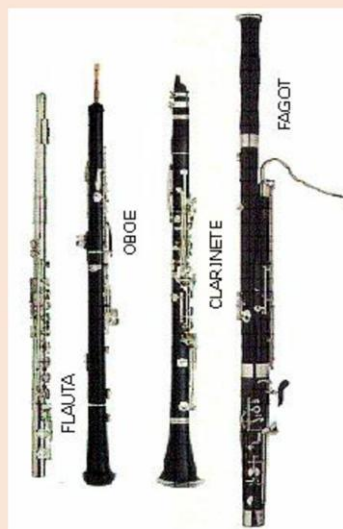
Ldo. Vicente Buchelli (DECE)

DECE 2018

Conservatorio José María Rodríguez



Vientos madera (flauta, oboe, clarinete, fagot)



DECE 2018



Conservatorio José María Rodríguez



Vientos metal (Trompeta, Corno, Trombón, Tuba)



DECE 2018

Conservatorio José María Rodríguez



Percusión (múltiples instrumentos)



DECE 2018

Conservatorio José María Rodríguez



Cuerdas frotadas (violín, viola, cello, contrabajo)



DECE 2018

Conservatorio José María Rodríguez



Piano, Guitarra, canto y acordeón



DECE 2018



1 Que es la música académica

La música académica o a veces mal llamada música clásica, es la música que amerita un estudio riguroso tanto teórico como práctico.

2 Mi hijo va a ser estrella de rock si sigue canto

No. El conservatorio se enfoca únicamente en música académica. La música popular es otro apartado que no se encuentra en las mallas curriculares prácticas.

3 Es verdad que los músicos son bohemios

No. Un músico académico debe tener disciplina, carácter y organización para el estudio.

4 El violín es hermoso y por eso mi hijo tiene que ser violinista

No. Cumplir los sueños frustrados de los padres ocasiona deserciones y refuerzos negativos hacia la música académica. Es importante que el estudiante escoja el instrumento sin intervención de los padres.

5 Cuanto tiempo debe estudiar un musico académico.

En los primeros niveles es recomendable estudiar media hora diaria. En estudios medios, superiores y de bachillerato el tiempo puede ampliarse hasta 8 horas diarias.

6 La música académica es un hoobie

No. El conservatorio requiere incluso más esfuerzo y tiempo que los estudios regulares. La música es una profesión igual de importante que la medicina.



7 Al acabar el conservatorio se acaban los estudios musicales

No. El título del conservatorio sirve únicamente para acceder a otro tipo de estudios: Universidad, Maestrías, Doctorados, Post Doctorados, etc.

8 El título del conservatorio es garantía de que mi hijo va a ser un gran concertista

No. La calidad de estudio individual diario determina el nivel que el estudiante tendrá a futuro.

9 Yo quiero que mi hijo sea ingeniero como su padre, pero como no hace nada las tardes le voy a poner en el conservatorio

Este pensamiento es el más frecuente y es erróneo. La música académica es un estilo de vida apasionante que debe gustarle al estudiante. Si bien es cierto estos gustos no se adquieren en los primeros años, pero en los niveles superiores es posible notarlos.

10 El piano es mejor que el violín

No. cada instrumento es igual de importante y requiere el mismo rigor en el estudio.

11 Los músicos se mueren del hambre y no hay trabajo para esa carrera a futuro

No. los sueldos nacionales de los músicos académicos varían entre \$1200 hasta \$4000 en el caso de los directores de orquesta y catedráticos universitarios. De hecho, existe un déficit de docentes e instrumentistas e incluso varias instituciones se ha visto en la necesidad de contratar extranjeros para ocupar los puestos.



12 Si mi hijo estudia artes en la universidad se va a encontrar con el mundo del alcohol y las drogas

No. De hecho solo los mejores músicos tienen acceso a este tipo de estudios. En universidades extranjeras como Harvard o Juilliard la selección es incluso más estricta, aceptando solo a una persona por programa a nivel mundial.

13 En la música, la mediocridad es aceptada al igual que en los estudios regulares

No. Es impensable un violinista que se equivoque una sola nota en un concierto de solista. En los estudios regulares es posible hacer trampa y copiar incluso en los exámenes. En los estudios musicales es imposible.

14 Mi hijo es muy talentoso y no necesita estudiar

No. El talento de hecho no tiene ningún valor en estudios académicos si no existe un estudio diario del instrumento.

15 Mi hijo ya tiene sintetizador en la casa, no es necesario comprarle un piano o que tenga un instrumento propio ya que en el conservatorio saben prestar

No. Es de suma importancia que el alumno tenga su propio instrumento. Esto determinará que tanto progrese en los niveles siguientes.



Tabla 2 Conciertos didácticos realizados por la Orquesta Sinfónica de Cuenca

TEMA DE CONCIERTO	OBRAS PRESENTADAS	AGRUPACIÓN	FECHA
Concierto didáctico en homenaje a la UDA	Johannes Brahms Festival académico-Obertura Piotr Ilich Tchaikovsky Suite “el cascanueces” Leroy Anderson Christmas festival Edward Elgar Pompa y circunstancia Lalo Schifrin Misión imposible Richie Valens La bamba Nicasio Safadi Invernal Rafael Carpio Abad Chola cuencana	Orquesta Sinfónica de Cuenca	28 de noviembre de 2002
La Orquesta Sinfónica de Cuenca bajo la batuta de Patricio Mora Yanza director encargado presenta el ciclo de Conciertos Didácticos	George Bizet Carmen Toreadores Henry Mancini Pantera Rosa Gioacchino Rossini Guillermo Tell Gioacchino Rossini La Urraca Ladrona	Orquesta Sinfónica de Cuenca	29 y 30 de mayo de 2007



	<p>Wolfgang Amadeus Mozart Serenade</p> <p>Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonía 40</p> <p>Rafael Carpio Abad Chola Cuencana</p> <p>Antonio Abreu Caña Brava</p>		
<p>Conciertos Didácticos</p>	<p>Wolfgang Amadeus Mozart Pequeña serenata nocturna</p> <p>Benjamín Britten Guía orquestal para la juventud</p> <p>Héctor Berlioz Sinfonía fantástica</p> <p>Rodion Schedrin Transcripción para cuerdas y percusión Carmen Suite “Bolero”</p> <p>Nicolai Rimsky Korsakov Capricho español</p> <p>Johann Sebastian Bach Suite N°3 en re menor, BWV, 1068 “aire”</p> <p>Richard Strauss Así habló Zaratustra</p> <p>Henry Mancinos</p>	<p>Orquesta Sinfónica de Cuenca</p>	<p>20, 21 de noviembre de 2007</p>



	<p>La pantera rosa Lalo Schifrio</p> <p>Misión imposible Piotr Ilich Tchaikovsky</p> <p>Sexta sinfonía en si menor “Patética” Johann Strauss</p> <p>Marcha Radetzky</p>		
<p>Concierto Didáctico</p>	<p>Leonard Bernstein</p> <p>Cándida, Obertura Johannes Strauss II</p> <p>Polka Pizzicato Enrique Espín Yépez</p> <p>Pasional José Luis Perales</p> <p>Navidad, Navidad Nicasio Safadi</p> <p>Invernal Danza tradicional</p> <p>Alza, alza que te han visto Carlos Amable Ortiz</p> <p>Reír Llorando Dmitri Shostakovich</p> <p>Obertura Festiva</p>	<p>Orquesta Sinfónica de Cuenca</p>	<p>29,30,31 de enero de 2008</p>



Pedro y El Lobo	Sergei Prokofiev Pedro y El Lobo	Orquesta Sinfónica de Cuenca	24,25,26 de Septiembre de 2008
Concierto Didáctico dirigido por Luis Patricio Alomoto	Franz Von Suppé Caballería ligera Johannes Brahms Danza Húngara N°1 Camile Saint-Saens “Sanson y Dalila” Danza Bacanal Antonin Dvorak IV movimiento de la Sinfonia N°9 “Nuevo Mundo” Opus 95 IIPARTE GALA LATINA Arturo Márquez Conga del fuego nuevo Folklor Venezolano Aires de Venezuela Arreglos de Julio Bueno Arévalo Mosaico vasija de barro La vuelta del chagra	Orquesta Sinfónica de Cuenca	18,19 de febrero de 2009
“La Música el Espíritu del Cine” Concierto Didáctico dirigido por Patricio Jaramillo	Danny Elfman Arreglos: John Wasson Spiderman Klaus Badelt Arreglos: Ted Ricketts Piratas del Caribe	Orquesta Sinfónica de Cuenca	6,7,8,9 de abril de 2009



	<p>John Williams</p> <p>Star Wars</p> <p>Marcha Imperial</p> <p>Arreglos Ted Ricketts</p> <p>Spirit</p> <p>Patrick Doyle y John Williams</p> <p>Arreglos: Jerry Brubaker</p> <p>Harry Potter y el cáliz de fuego</p> <p>John Williams</p> <p>Star Wars</p> <p>Tema Principal</p>		
<p>Gira libertaria</p> <p>2009</p> <p>Conciertos</p> <p>Diácticos dirigido por Medardo Caisabanda</p>	<p>Franz von Suppé</p> <p>Caballería ligera</p> <p>José Pablo Moncayo</p> <p>Huapango</p> <p>Juan Luis Guerra</p> <p>Arreglos: Amauri Sánchez</p> <p>La Bilirrubina</p> <p>Patricio Rodas</p> <p>Arreglos: Patricio Mora Yanza</p> <p>Pakarina</p> <p>Carlos Arízaga Toral</p> <p>Samba decí que si</p> <p>Grupo Víctor Jara</p> <p>Arreglos: Cristian Tacuri</p> <p>Hombres Libres</p>	<p>Orquesta Sinfónica de Cuenca</p> <p>Grupo Víctor Jara</p>	<p>8 de noviembre de 2009</p>



	<p>César Isella</p> <p>Arreglos: Julio Bueno</p> <p>Canción con todos</p> <p>Benjamín Aguilera</p> <p>Arreglos: Leonardo Cárdenas</p> <p>Negra del alma</p> <p>Carlos Puebla</p> <p>Arreglos: Leonardo Cárdenas</p> <p>Hasta siempre Comandante</p> <p>Rubén Barba</p> <p>Arreglos: Leonardo Cárdenas</p> <p>A mi lindo Ecuador</p>		
<p>Conciertos</p> <p>Didácticos</p> <p>dedicados a los</p> <p>niños de los</p> <p>centros educativos</p> <p>de Cuenca con la</p> <p>magnífica obra de</p> <p>Camile Saint-</p> <p>Saens</p> <p>El Carnaval de los</p> <p>Animales</p> <p>Gran fantasía</p> <p>zoológica dirigido</p>	<p>Camile Saint-Saens</p> <p>El Carnaval de los Animales</p>	<p>Orquesta</p> <p>Sinfónica de</p> <p>Cuenca y</p> <p>Alumnos de la</p> <p>facultad de artes</p> <p>de la</p> <p>Universidad de</p> <p>Cuenca</p>	<p>17,18,19 de</p> <p>Mayo de 2010</p>



por Medardo Caisabanda			
Conciertos Didácticos Abril 2011 Medardo Caisabanda Director Titular	Fragmentos de las obras Nicolás Rimsky-Korsakov de Capricho Español Alborada Canto gitano Fandango asturiano Emmanuel Chabrier España(Rapsodia) Manuel de la Falla de El amor brujo Danza ritual del fuego Georges Bizet De la Ópera Carmen Aragonesa Bolero(Schedrin) Los toreadores Pascual Marquina España Cañi (pasodoble) Julio Cañar Arreglo: Julio Bueno Sangre Ecuatoriana	Orquesta Sinfónica de Cuenca Estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca	6,7,8 de abril de 2011
Concierto Didáctico para los colegios de Cuenca	Fragmentos de las obras Nicolás Rimsky-Korsakov de Capricho Español Alborada Canto gitano	Orquesta Sinfónica de Cuenca Estudiantes de la Facultad de	3 de mayo de 2011



	Fandango asturiano Emmanuel Chabrier España(Rapsodia) Manuel de la Falla de El amor brujo Danza ritual del fuego Georges Bizet De la Ópera Carmen Aragonesa Bolero(Schedrin) Los toreadores Pascual Marquina España Cañi (pasodoble) Julio Cañar Arreglo: Julio Bueno Sangre Ecuatoriana	Artes de la Universidad de Cuenca	
Mozart vino de visita Concierto dramatizado para la familia	Roni Porat “Mozart vino de visita”	Orquesta Sinfónica de Cuenca	13,14 de octubre de 2011
Cascanueces	Piotr Ilich Tchaikovsky “Cascanueces” Opus 71 Suite I. Obertura miniatura II. Danzas características: Marcha	Orquesta Sinfónica de Cuenca y Academia Profesional de Danza Clásica Tersícore	28,29 de febrero 1,2,15,16 de marzo de 2012



	<p>III. Danza del hada de azúcar</p> <p>IV. Danza Rusa Trepak</p> <p>V. Danza Árabe</p> <p>VI. Danza China</p> <p>VII. Danza de los Pajaritos</p> <p>VIII. Vals de las Flores</p>		
<p>Nuevo ciclo de conciertos didácticos 2013</p> <p>Medardo Caisabanda</p> <p>director titular</p>	<p>Gerardo Guevara Viteri</p> <p>Wawaki, Yumbo</p> <p>Benitez Valencia</p> <p>Vasija de Barro, Danzante</p> <p>Gerardo Guevara Viteri</p> <p>Sanjuanito de mi pueblo</p> <p>Nicasio Safadi</p> <p>Invernal</p> <p>Segundo Luis Moreno</p> <p>Rondeña</p> <p>Segundo Luis Moreno</p> <p>Yaraví</p> <p>Tradicional</p> <p>La venada, Capishca</p> <p>Guillermo Vásquez</p> <p>Riobambeñita, Pasacalle</p> <p>Tradicional</p> <p>Alza, alza, Danza</p> <p>Angel Araujo</p> <p>Al fin sabrás, Albazo</p>	<p>Orquesta Sinfónica de Cuenca y Grupo de Danza folklórica de la Universidad de Cuenca</p>	<p>6,7,8,9,10 de mayo de 2013</p>



	<p>Hugo Cifuentes</p> <p>Toro Barroso, Fox</p> <p>D.R.A</p> <p>Andarele</p> <p>Carlos Ortiz Cobos</p> <p>Por eso te quiero Cuenca, Capishca</p>		
<p>Concierto</p> <p>didáctico</p> <p>Medardo</p> <p>Caisabanda</p> <p>Director Titular</p>	<p>Alberto Ginastera</p> <p>Estancia</p> <p>Klas Badelt</p> <p>Piratas del Caribe</p> <p>Bill Halley</p> <p>Orquestación: Cristian Tacuri</p> <p>Rock around the clock</p> <p>Rafael Hernández Marín</p> <p>Orquestación: Paco Godoy</p> <p>El Cumbanchero</p> <p>Héctor Ulloa - Plácido Acevedo - Benito de Jesús</p> <p>Orquestación: Julio Bueno</p> <p>Mosaico J.J</p>	<p>Orquesta</p> <p>Sinfónica de</p> <p>Cuenca</p>	<p>16 de julio de</p> <p>2013</p>
<p>Conciertos</p> <p>Didácticos</p>	<p>Karel Svoboda</p> <p>La abeja Maya</p> <p>Shunsuke Kikuchi</p> <p>Doraemon</p> <p>Compañía Disney</p> <p>Los tres cerditos</p>	<p>Academia</p> <p>profesional de</p> <p>danza clásica</p> <p>“Teriscore”</p>	<p>Del 11 al 14 de</p> <p>noviembre de</p> <p>2013</p>



	<p>Vic Mizzy</p> <p>La familia Adams</p> <p>Harry Nilsson</p> <p>Popeye</p> <p>Henri Mancini</p> <p>La pantera rosa</p> <p>Carl W. Stalling</p> <p>Looney Tunes</p> <p>Danny Elfman</p> <p>Los simpsons</p> <p>Hoyt S. Curtin</p> <p>Los picapiedra</p> <p>Jean Jacques Perrey</p> <p>El Chavo del 8</p>		
<p>En mi escuela la Orquesta Sinfónica de Cuenca “Pasión por la música”</p>	<p>Jacques Offenbach</p> <p>Can, can</p> <p>Pascal Marquina</p> <p>España Cañi</p> <p>Demostración de trombones</p> <p>Fragmentos de salsa</p> <p>Walt Disney</p> <p>Pequeño mundo</p> <p>Demostración de tuba</p> <p>Fragmento de música infantil</p> <p>Henry Mancini</p> <p>La pantera rosa</p> <p>D.R.A</p>		<p>Del 27 de noviembre al 13 de diciembre de 2013</p>



	Marcha de todos los santos D.R.A Fiesta Cumbanchera Demostración de corno Fragmentos de música variada Varios compositores Canciones navideñas Demostración de trompeta Fragmentos de Música Nacional Demostración de percusión y piano Fragmentos de música popular Marc Anthony Vivir la vida Los Autènticos Decadentes La Murga “Tutá tutá”		
Sinfónica a las aulas Conciertos Didácticos Fase 1	John Philip Sousa Stars and Stripes forever Tradicional Alza Yasushi Akutagawa Triptyque Allegro	Orquesta Sinfónica de Cuenca	Del 18 de septiembre al 14 de octubre de 2014



Conciertos didácticos “Sinfónica al aula” Cuadros de una exposicion Modest Musorgski	Modest Musorgski Cuadros de una exposición 1. El Paseo 2. Gnomo(El duendecillo) 3. El Paseo 4. Carreta polaca 5. El Paseo 6. Ballet de los pollitos 7. El paseo 8. Judío rico y judío pobre 9. Paseo 10. El mercado de Limoges 11. Las Catacumbas 12. La bruja Baba-Yaga 13. La gran puerta de Kiev	Orquesta Sinfónica de Cuenca y Grupo teatral de la Academia Tersicore	Del 20 al 31 de octubre de 2014
Por la ruta del Tren Alfaro	Klaus Badelt Piratas del Caribe Carl W. Stalling Looney Tunes John Williams Guerra de las Galaxias Marcha Imperial Henry Mancinos La pantera rosa Jean Jacques Perrey El chavo del 8 D.R.A	Orquesta Sinfónica de Cuenca	Del 22 al 25 de julio de 2014



	Pollera Colorá Amparito D.R.A Mosaico Guitarra vieja- el maicito- cómo dicen que no se goza		
Conciertos didácticos	Camile Saint-Saens El carnaval de los animales Bobby Capó Piel Canela D.R.A Popurrí de albazos	Orquesta sinfónica de Cuenca	Del 27 al 29 de mayo de 2014
Concierto Didáctico para la unidad educativa “Promoción social integral del Austro”	Jaques Offenbach Can-can de “Orfeo en los infiernos” D.R.A Danza Armenia James Last Rock`n roll around the clock Arie Maasland Ole Guapa D.R.A Medley Salsero Dámaso Pérez-Prado Mambos 5 y 8 Carlos Arízaga Toral ¡Zamba decí que sí!	Orquesta Sinfónica de Cuenca	5 de diciembre de 2015



	D.R.A Un bolero Carlos Ortiz Cobos Por eso te quiero Cuenca D.R.A El burrito sabanero		
Conciertos Didácticos Michael Meissner Director Titular	Klaus Badelt Los piratas del Caribe Leroy Anderson La máquina de escribir Leopold Mozart Sinfonía de los juguetes III Mov. Benjamín Britten El acercamiento de los jóvenes a la orquesta John Williams La guerra de las galaxias Jorge Luis Valverde Pasillo ecuatoriano N°4	Orquesta Sinfónica de Cuenca	6,7 de octubre de 2016
Conciertos Didácticos Patricio Jaramillo Director invitado	Richard Strauss Así habló Zaratustra Johannes Brahms Sinfonía N°1 en do Mayor IV mov. Piotr Ilich Tchaikovsky Sinfonía N°6. I mov Leroy Anderson	Orquesta Sinfónica de Cuenca	4,5,6,9,10 de mayo de 2016



	Fidle Fadle Glenn Miller In the mood Arturo Márquez Navarro Danzón N°2 Francisco Paredes Herrera El alma en los labios Toño Abreu Caña Brava John Williams Star Wars- Marcha Imperial César Guerra Mourau Piotr Ilich Tchaikovsky El lago de los cisnes scene 1 Pascual Marquina España Cañi Georges Bizet Habanera de la ópera Carmen Gioacchino Rossini Guillermo Tell, Obertura		
Ópera para niños BRUNDIBAR William Vergara Director Invitado	Composior: Hans Krása Libretista: Adolf Hoffmeister Ópera Brundibar John Williams Tema principal de la película “La lista de Schindler”	Orquesta Sinfónica de Cuenca Coro infantil de difusión cultural del conservatorio	1,2 de Junio de 2017



	Joseph Haydn Sinfonía de los juguetes I Allegro II Menuetto-Trío Finale-Allegro	“José María Rodríguez”	
Coniartos Didácticos 2017	Johann Strauss Marcha Radetzky , Opus 28 Wolfgang Amadeus Mozart Pequeña Serenata Nocturna Koji Kondo Mario Bross Arreglos: Cristian Tacuri Reguetón Ludwing van Beethoven Marcha turca de las ruinas de Atenas Klaus Badelt Los piratas del caribe	Orquesta Sinfónica de Cuenca	16,17 de marzo de 2017
Sinfónica a las Aulas	Vientos de Metal: <ul style="list-style-type: none"> • Marchas del Príncipe de Dinamarca de Jeremiah Clarke • Air de Johann Sebastian Bach • Eleanor Rigby de los Beatles • Si no puedo olvidarte 	Orquesta Sinfónica de Cuenca	23,24 de marzo de 2018



	<ul style="list-style-type: none">• Ojos Azules de Gilberto Rojas• Mi cafetal de Crescencio Salcedo <p>Vientos de Madera</p> <ul style="list-style-type: none">• The Entertainer de Scott Joplin• Por una cabeza de Carlos Gardel• Gato Montés de Manuel Penella Moreno• Odio y Amor (Pasillo) de Víctor Aurelio Paredes• Pedacito de mi vida de Sergio Eulogio• Para ti mis recuerdos de Venicio• Mambo N°5 de Dámaso Pérez <p>Familia de cuerdas:</p> <ul style="list-style-type: none">• Sinfonía N° 40 de Amadeus Mozart• Medley de Rock• Spirit-Hans Zimmer• Sanjuanito D.R.A• El Aguacate de César Guerrero• The Entertainer de Scott Joplin		
--	--	--	--



Modelos de programas realizados por la Orquesta Sinfónica de Cuenca

REPERTORIO

The Entertainer de Scott Joplin *
* Arreglos de Sergio Toledo

Por una cabeza de Carlos Gardel *
* Arreglos de Danny Condo

Gato Montés de Manuel Penella Moreno *
* Arreglos de Sergio Toledo

Odio y Amor (Pasillo) de Víctor Aurelio Paredes *
* Arreglos de Sergio Toledo

Pedacito de mi vida de Sergio Eulogio González *
* Arreglos Danny Condo

Para tí mis recuerdos de Venicio Quizhpe
* Arreglos de Danny Condo

Mambo N° 5 de Dámaso Pérez Prado *
* Arreglos de Danny Condo

Una orquesta sinfónica es un conjunto formado por músicos profesionales que interpretan diversos instrumentos de cuerda, viento y percusión.

Se formó a mediados del siglo XVIII.

Hay diversas clases de ORQUESTAS:

Orquesta de cámara:
conformada por pocos instrumentos.

Orquesta sinfónica:
conformada por muchos instrumentos.

Existe también la Banda:
Conjunto formado, especialmente, por instrumentos de VIENTO y PERCUSIÓN.

La Orquesta Sinfónica se compone de cuatro grupos o familias de instrumentos:
Las CUERDAS, los VIENTOS-MADERA, los METALES y la PERCUSIÓN, todos bajo la batuta del DIRECTOR.

@sinfonicacuenca

ORQUESTA SINFÓNICA DE CUENCA
Calle Larga y Av. Huayna-Cápac, Telefax. 4109186
e-mail. info@sinfonicacuenca.gob.ec

ORQUESTA SINFÓNICA DE CUENCA

CONCIERTOS DIDÁCTICOS

Sinfónica

A LAS AULAS

VIENTOS DE MADERA

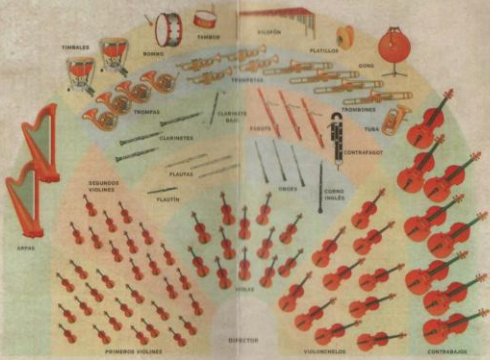
JUEVES 23 Y VIERNES 24 DE MARZO

MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO

INSTITUTO DE FOMENTO DE LAS ARTES, INNOVACIÓN Y CREATIVIDADES

ORQUESTA SINFÓNICA DE CUENCA

DISTRIBUCIÓN DE LOS INSTRUMENTOS EN UNA ORQUESTA SINFÓNICA




INTEGRANTES GRUPO I

COORDINADOR:
CRISTIAN TACURI - **CORNO**

- EDWIN CONTRERAS - **TROMPETA**
- ÁNGEL MACANCELA - **TROMPETA**
- DINO PACCHA - **TROMBÓN**
- FERNANDO MENDIETA - **TUBA**
- MARCELO VILLACÍS - **PERCUSIÓN**

HOY TENEMOS A LA FAMILIA DE LOS VIENTOS METAL



ACCIÓN LÚDICA: Esta es una actividad que realizará el maestro luego de que el concierto didáctico haya culminado. Podría por ejemplo invitar a los alumnos a escribir en el pizarrón los nombres de todos los instrumentos que llevaron los músicos de la Orquesta Sinfónica de Cuenca y sus características principales.



Partituras de los Arreglos:

1. Cuhara de Palo
2. Atahualpa
3. Si Tú me olvidas
4. Pobre corazón
5. Cuencanita
6. Tu y yo

CUCHARA DE PALO

Danzante ecuatoriano

José Ignacio Rivadeneira(1895-1955)

Arr. Erica Sánchez

Violin

Guitar

Piano

Electric Bass

Drum Set

♩ = 80 Dm7 Gsus4 Dm7 Fmaj7

mp

mp

mf

p

mp

3

7 Dm7 . = 140

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

7

Simile

E.B.

D. S.

f

f

©

CUCHARA DE PALO

13

Vln. *f* Dm7 1.

E.Gtr. *mf* Dm7

Gtr. *mf* Dm7

Pno. *f*

E.B. *f*

D. S. *mf*

21

Vln. *mf* B \flat Dm7 B \flat Dm7 B \flat D7

E.Gtr. *p* B \flat Dm7 B \flat Dm7 *mf* B \flat D7/A

Gtr. *p* B \flat Dm7 B \flat Dm7 *mf* B \flat D7/A

Pno. *mf*

E.B. *mf*

D. S. *mf* Simile

27

Vln. *Gm Bb D7/A Gm D7*

E.Gtr. *Gm Bb D7/A Gm D7* *p*

Gtr. *Gm Bb D7/A Gm D7*

Pno. *Gm Bb D7/A Gm D7*

E.B. *Gm Bb D7/A Gm D7*

D. S. *Gm Bb D7/A Gm D7*

31

Vln. *Gmaj7 D7 Gmaj7 Dm* *f* *Dm7*

E.Gtr. *Gmaj7 D7 Gmaj7 Dm* *mp* *Dm7*

Gtr. *Gmaj7 D7 Gmaj7 Dm* *f* *Dm7*

Pno. *Gmaj7 D7 Gmaj7 Dm* *f* *mf*

E.B. *Gmaj7 D7 Gmaj7 Dm* *f*

D. S. *Gmaj7 D7 Gmaj7 Dm* *mf*

37

1. 2.

Vln. *mf*

E.Gtr.

Gtr. *mp* D7 C7

Pno. *mf* *mp*

E.B. *mf*

D. S. *mf* Simile

43

Vln. C7 Gm Dm7

E.Gtr. *p*

Gtr. Gm D7 C7 Gm Dm7

Pno.

E.B.

D. S.

49

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Gsus2

Dm7

Gsus2

Dm7

Simile

D.S. al Coda y Fine ⊕ Fine

55

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Dm7

Gsus4

E°

Gm

D7

Gm

Dm7

Dm7

f

mf

Gsus4

E°

Gm

D7

Gm

E°

Dm7

Dm7

f

Simile

61

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Dm

Dm

This musical score is for the piece 'CUCHARA DE PALO' and is marked with a '61' at the beginning of each staff. The score is written for six instruments: Violin (Vln.), Electric Guitar (E.Gtr.), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one flat (B-flat). The Violin part consists of whole rests. The Electric Guitar and Guitar parts feature eighth-note patterns in the first two measures, followed by a half-note chord in the third measure, and eighth-note patterns in the fourth and fifth measures. The Piano part features chords in the first two measures, followed by a half-note chord in the third measure, and chords in the fourth and fifth measures. The Electric Bass part features eighth-note patterns in the first two measures, followed by a half-note in the third measure, and eighth-note patterns in the fourth and fifth measures. The Double Bass part features eighth-note patterns in the first two measures, followed by a half-note in the third measure, and eighth-note patterns in the fourth and fifth measures. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 61-65 and the second system containing measures 66-70. The piece ends with a double bar line.

CUCHARA DE PALO

Danzante ecuatoriano

José Ignacio Rivadeneira(1895-1955)

Arr. Erica Sánchez

$\text{♩} = 80$

mp

9 $\text{♩} = 140$

f

mf

24

32 §

f

39 *mf*

48 *p*

f

56 **3** D.S. al Coda y Fine \oplus Fine **5**

Electric Guitar

CUCHARA DE PALO

Danzante ecuatoriano

José Ignacio Rivadeneira(1895-1955)

Arr. Erica Sánchez

$\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 140$

8

mf

17 *mf* *p*

Dm7 1. 2.

B \flat D7/A Gm B \flat D7/A Gm

25 *mf* *p*

33 *mp* *mp*

Dm7 1. 2.

41 2

52 *mf*

Dm7 Gsus4 E $^{\circ}$ Gm D7 Gm E $^{\circ}$

D.S. al Coda y Fine ⌂ Fine

59 Dm7 Dm7 Dm

CUCHARA DE PALO

Danzante ecuatoriano

José Ignacio Rivadeneira(1895-1955)

Arr. Erica Sánchez

$\text{♩} = 80$

mp

8 $\text{♩} = 140$ 8 *mf* Dm7 1. 2. Bb

23 Dm7 Bb Dm7 Bb D7/A Gm Bb D7/A Gm D7 Gmaj7

32 D7 Gmaj7 Dm § Dm7 1. 2. D7 *f* *mf*

41 C7 Gm D7 C7 Gm Dm7 *mf*

49 Gsus2 Dm7 Gsus4 E° Gm D7

58 D.S. al Coda y Fine ⦿ Fine Gm E° Dm7 Dm7 Dm

Piano

CUCHARA DE PALO

Danzante ecuatoriano

José Ignacio Rivadeneira(1895-1955)

Arr. Erica Sánchez

$\text{♩} = 80$

Piano

mf

Pno.

mf

Pno.

f

1. *mf*

2. *mf*

Pno.

f

Pno.

f

1. *mf*

Pno.

39 2.

mf

mp

Pno.

46

Pno.

53

f

D.S. al Coda y Fine Φ

Pno.

60

Fine

Electric Bass

CUCHARA DE PALO

Danzante ecuatoriano

José Ignacio Rivadeneira(1895-1955)

Arr. Erica Sánchez

$\text{♩} = 80$

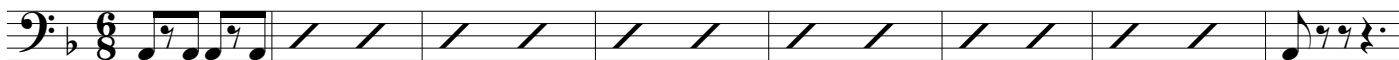


p

9

$\text{♩} = 140$

Simile



f

17



f

mf

25



33



f

mf

41



49



57

D.S. al Coda y Fine Φ

Fine



Drum Set

CUCHARA DE PALO

Danzante ecuatoriano

José Ignacio Rivadeneira(1895-1955)

Arr. Erica Sánchez

$\text{♩} = 80$

mp

9 $\text{♩} = 140$

f

17 *mf* *mf* Simile

25

33 *mf*

41 Simile

49 Simile Simile

D.S. al Coda y Fine ⦿ Fine

57

Atahualpa

Carlos Bonilla Chávez

♩.=140

©

This musical score is for the piece "The Rose Tree". It features six staves: Violin (Vln.), Electric Guitar (E.Gtr.), Acoustic Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings (*mp*, *p*). Chord symbols are provided above the guitar parts: E7(b9), A7, Dm, F, Am, and Dm. Performance instructions like "arco" and "dolce" are present for the violin part. The electric bass part includes a section marked "Simile".

Dm B♭ F Gm Dm Gm F Gm
 25
 Vln. *>*
 E.Gtr. Dm *mf*
 Gtr. Dm B♭ F Gm Dm Gm F Gm
 Pno. *mf* *p*
 E.B. *p*
 D. S. 25

Atahualpa

3

33

Vln. *pp*

E.Gtr. *p* *mf*

Gtr. *p* *f* *p*

Pno. *p*

E.B. *p*

D. S. *p*

Chords: Dm Am Dm Eb7 Dm Am Dm Am

Articulation: pizz.

41

Vln. *arco* *pp* *f* *mf*

E.Gtr. *p* *f*

Gtr. *p* *f*

Pno. *p* *f*

E.B. *p* *f*

D. S. *p*

Chords: Dm Dmaj7 Am Dm

Atahualpa

4

Dm Gsus4 Dm Gsus4 B \flat D7 Gm

46

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

mp

mp

mp

mp

mp

mp

Dm Gm B \flat Gm Dm Am

53

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

mf

p

p

p

pizz.

Atahualpa

5

59

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Dm Eb7 Dm Am Dm Am

mf

p

65

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Dm E7(b9) A7 Dm

Atahualpa

Yumbo

Carlos Bonilla Chávez

Arr. Erica Sánchez

♩.=140 ♩.=105

10 3 pizz. *mf*

20 arco *dolce*

28 4 *pp*

38 pizz. arco *p* *pp*

44 *f* *mf*

52 pizz.

60

65

Atahualpa

Yumbo

Carlos Bonilla Chávez

Arr. Erica Sánchez

♩.=140 ♩.=105

11 4 3

23 *p* Dm

30 *mf* *p* Dm

37 *mf* 4 *mp*

48

57 3 *mf*

65

Atahualpa

Yumbo

Carlos Bonilla Chávez

Arr. Erica Sánchez

♩.=140 ♩.=105

11

mf *p*

18 A7 Dm F Am Dm F Am

mp

25 Dm B♭ F Gm Dm Gm F

32 Gm Dm *p* *f* *p*

41 Dm Dmaj7 Am Dm Dm Gsus4

p *f* *mp*

48 Dm Gsus4 B♭ D7 Gm Dm Gm

55 B♭ Gm Dm Dm Am Dm

mf *p*

64 Am Dm E7(♭9) A7 Dm

Piano

Atahualpa

Yumbo

Carlos Bonilla Chávez

Arr. Erica Sánchez

♩.=140

Piano

fff f

9

Pno.

♩.=105

p Ped. *

17

Pno.

p Ped. *

25

Pno.

mf p

32

Pno.

p

Pno.

41

p

f

Pno.

46

mp

mp

Pno.

51

Pno.

57

p

p

Pno.

65

Atahualpa

Yumbo

Carlos Bonilla Chávez

Arr. Erica Sánchez

♩. = 140

2

f

8

♩. = 105

p

17

mp

25

32

39

p *f*

46

mp

53

p

60

67

Atahualpa

Yumbo

Carlos Bonilla Chávez

Arr. Erica Sánchez

♩.=140 6 ♩.=105

f

16 *mp* Simile

26

36 *p*

46

56

66

©

14 arco

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

21

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

F# Bm Em F#m F# Bm Em

F#m F# Bm E7 F#m F# Bm

28

Vln. pizz. arco *p*

E.Gtr.

Gtr. E7 F#m F#m C#sus4 F#m

Pno. *p*

E.B. *p*

D. S.

36

Vln.

E.Gtr.

Gtr. arco *p*

Pno.

E.B.

D. S.

44

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

f

Bmaj7

F#

51

pizz.

1.

F#m

C#sus4 F#m

mf

51

51

51

51

51

51

58 2. arco *f* F#m

Vln.

E.Gtr.

Gtr. F#m

Pno.

E.B.

D. S. 58

Si tú me olvidas

Albazo

Jorge Araujo Chiriboga

Arr. Erica Sánchez

♩ = 80 9 ♩ = 110 pizz. arco

15

22

29

37

45

54

1. 2. arco

f

Si tú me olvidas

Albazo

Jorge Araujo Chiriboga

Arr. Erica Sánchez

♩.=80

mf

7

♩.=110

15

23

30

4

40

B maj7

47

3

F#

3

1.

2.

F#m

Si tú me olvidas

Albazo

Jorge Araujo Chiriboga

Arr. Erica Sánchez

♩.=80

4

♩.=110

mp

$C\sharp sus4 F\sharp m$ $F\sharp$ Bm Em

$F\sharp m$ $F\sharp$ Bm Em $F\sharp m$ $F\sharp$ Bm

$E7$ $F\sharp m$ $F\sharp$ Bm $E7$ $F\sharp m$ $F\sharp m$

$C\sharp sus4 F\sharp m$ **arco**

5 *p*

42 *f*

49 $F\sharp m$ *mf*

56 1. $C\sharp sus4$ $F\sharp m$ $F\sharp m^2$

Piano

Si tú me olvidas

Albazo

Jorge Araujo Chiriboga

Arr. Erica Sánchez

♩.=80

Piano

mp

mp

The first system of the piano score for 'Si tú me olvidas'. It is in 6/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as quarter note = 80. The music features a melody in the right hand with chords and a bass line in the left hand. The dynamic is marked *mp* (mezzo-piano).

Pno.

♩.=110

The second system of the piano score. It begins with a measure rest, followed by a triplet of eighth notes in the right hand. The tempo changes to quarter note = 110. The system ends with a repeat sign. The dynamic is *mp*.

Pno.

14

The third system of the piano score, starting at measure 14. It continues the melody and bass line from the previous system. The dynamic is *mp*.

Pno.

22

The fourth system of the piano score, starting at measure 22. It continues the melody and bass line. The dynamic is *mp*.

Pno.

30

p

p

The fifth system of the piano score, starting at measure 30. It continues the melody and bass line. The dynamic is marked *p* (piano) at the end of the system.

Pno.

36

Measures 36-45. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a melodic line with eighth and quarter notes. A crescendo hairpin is at the end of the system.

Pno.

46

Measures 46-53. The right hand has rests for most of the system, with a few chords. The left hand plays a melodic line with eighth and quarter notes. A crescendo hairpin is at the end of the system.

Pno.

54

Measures 54-58. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a melodic line with eighth and quarter notes. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

1. 2.

Si tú me olvidas

Albazo

Jorge Araujo Chiriboga

Arr. Erica Sánchez

♩.=80 % ♩.=110

9

mp

17

25

33

p

41

2

50

2

1. 2.


Si tú me olvidas

Albazo

Jorge Araujo Chiriboga

Arr. Erica Sánchez

♩.=80  ♩.=110



9

16

23

30

37

44

52

2

1.

2.

Pobre Corazón

Sanjuanito

Guillermo Garzón Ubidia

Arr. Erica Sánchez

♩=120
pizz.

Violin

f

Piano

Electric Bass

mf

Drum Set

mp

arco

9

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

mf

Pno.

mf

E.B.

mf

D. S.

mf

Cm Cm7(♭5) Cm7 Cm6 Cm Cm7(♭5) Cm7 Cm6

2 2

17

Vln. *mf*

E.Gtr.

Gtr. *mf* Cm Eb D \flat 7 Cm *mp* Eb D \flat 7 Cm

Pno. *mp*

E.B. *mp*

D. S. *mp* 2 2 2

25

Vln. *p*

E.Gtr. *p*

Gtr. B \flat Eb Dm7(\flat 5) D \flat 7 Cm B \flat Eb Dm7(\flat 5) D \flat 7 Cm

Pno.

E.B.

D. S. 2 2 2 Solo fill

3

33

Vln.

33

E.Gtr.

Gtr.

mf

33

Pno.

mf

33

E.B.

mf

33

D. S.

mf

2

2

41

Vln. *arco* *mf*

E.Gtr. *mf*

Gtr. *mf* *mp*

Pno. *mf* *mp*

E.B. *mf* *mp*

D. S. *mp*

[illegible]

Pobre Corazón

5

65 arco θ D.S. al Fine

Vln. *p*

E.Gtr. *mf*

Gtr. E_b Dm7(b5) D \flat 7 Cm B \flat E_b Dm7(b5) D \flat 7 Cm

Pno.

E.B.

D. S. 2 2 2

73 Fine

Vln.

E.Gtr.

Gtr. E_b Dm7(b5) D \flat 7 Cm

Pno.

E.B.

D. S. 73

Pobre Corazón

Sanjuanito

Guillermo Garzón Ubidia

Arr. Erica Sánchez

♩=120

pizz.

f

arco

10

mf

20

arco

p

33

arco

mf

43

4

56

pizz.

66

arco

p

⊕

D.S. al Fine Fine

Pobre Corazón

Sanjuanito

Guillermo Garzón Ubidia

Arr. Erica Sánchez

120
 Arr. Erica Sánchez
 8 7 4
 mp
 Cm
 25
 2 8
 41
 Ab Ab Eb Ab
 mf
 52
 Eb Eb Db7 Cm
 mp
 64
 mf
 D.S. al Fine Fine
 75

Pobre Corazón

Sanjuanito

Guillermo Garzón Ubidia

Arr. Erica Sánchez

$\text{♩} = 120$

8

mf

mf

18 *E♭* *D♭7* *Cm* *E♭* *D♭7* *B♭* *E♭* *Dm7(♭5)* *D♭7*

28 *Cm* *B♭* *E♭* *Dm7(♭5)* *D♭7* *Cm* *Cm* *Cmaj7(♭5)* *Cm7* *Cm6* *Cm* *Cmaj7(♭5)*

mf

39 *Cm7* *Cm6* *A♭* *A♭*

mf *mp*

49 *E♭* *A♭9* *A♭* *A♭9* *E♭* *D♭7* *Cm* *E♭* *A♭9*

mf *mp*

59 *E♭* *A♭9* *E♭* *D♭7* *Cm* *E♭* *Dm7(♭5)* *D♭7* *Cm*

D.S. al Fine **Fine**

69 *B♭* *Dm7(♭5)* *D♭7* *Cm* *E♭* *Dm7(♭5)* *D♭7* *Cm*

Piano

Pobre Corazón

Sanjuanito

Guillermo Garzón Ubidia

Arr. Erica Sánchez

♩=120

Piano

Measures 1-14. Treble clef, 2/4 time. Key signature: two flats (Bb, Eb). Measure 1 has an 8-measure rest. Measures 2-14 feature a melody in the right hand with eighth notes and chords, and a bass line in the left hand. Dynamic markings: *mf* at measure 2 and *mf* at measure 10.

Pno.

Measures 15-23. Treble clef, 2/4 time. Key signature: two flats. Measure 15 has an 8-measure rest. Measures 16-23 feature a melody in the right hand with eighth notes and chords, and a bass line in the left hand. Dynamic markings: *mp* at measure 16 and *mp* at measure 20.

Pno.

Measures 24-32. Treble clef, 2/4 time. Key signature: two flats. Measure 24 has an 8-measure rest. Measures 25-32 feature a melody in the right hand with eighth notes and chords, and a bass line in the left hand.

Pno.

Measures 33-40. Treble clef, 2/4 time. Key signature: two flats. Measure 33 has an 8-measure rest. Measures 34-40 feature a melody in the right hand with eighth notes and chords, and a bass line in the left hand. Dynamic markings: *mf* at measure 33 and *mf* at measure 37.

Pno.

Measures 41-48. Treble clef, 2/4 time. Key signature: two flats. Measure 41 has an 8-measure rest. Measures 42-48 feature a melody in the right hand with eighth notes and chords, and a bass line in the left hand. Dynamic markings: *mf* at measure 41, *mp* at measure 45, and *mf* at measure 47.

Piano score for "Pobre Corazón", measures 50 to 70.

Measures 50-59: The piece continues with a steady accompaniment. The right hand features chords and eighth-note patterns, while the left hand plays a simple eighth-note bass line. Dynamics include *mp* (mezzo-piano).

Measures 60-69: The accompaniment continues. A fermata (⏹) is placed over the final measure of this system (measure 69).

Measure 70: The piece concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

Instructions: "D.S. al Fine" and "Fine" are indicated above the staff at the beginning of measure 70.

Pobre Corazón

Sanjuanito

Guillermo Garzón Ubidia

Arr. Erica Sánchez

$\text{♩} = 120$

Cm Cmaj7(♭5) Cm7 Cm6 Cm Cmaj7(♭5) Cm7 Cm6

mf

9 S

mf *mp*

20

31 *mf* *mf*

42 *mp* *mf*

53 *mp*

64 D.S. al Fine Fine

75

Sanjuanito

Arr. Erica Sánchez

♩=120

©

CUENCANITA

Pasacalle

Francisco Torres

Arr. Erica Sánchez

Score for **CUENCANITA** (Pasacalle) by Francisco Torres, Arr. Erica Sánchez. The score is in 2/4 time, with a tempo marking of $\text{♩} = 140$.

The score is arranged for the following instruments:

- Electric Guitar
- Guitar
- Piano
- Electric Bass
- Drum Set
- Vln.
- E.Gtr.
- Gtr.
- Pno.
- E.B.
- D. S.

The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 8, and the second system covers measures 10 through 16. The key signature is one flat (B-flat).

Measure 1: The tempo marking $\text{♩} = 140$ is present. The key signature is B-flat. The first system begins with a repeat sign.

Measure 2: The first system continues with a repeat sign.

Measure 3: The first system continues with a repeat sign.

Measure 4: The first system continues with a repeat sign.

Measure 5: The first system continues with a repeat sign.

Measure 6: The first system continues with a repeat sign.

Measure 7: The first system continues with a repeat sign.

Measure 8: The first system continues with a repeat sign.

Measure 10: The second system begins with a repeat sign.

Measure 11: The second system continues with a repeat sign.

Measure 12: The second system continues with a repeat sign.

Measure 13: The second system continues with a repeat sign.

Measure 14: The second system continues with a repeat sign.

Measure 15: The second system continues with a repeat sign.

Measure 16: The second system continues with a repeat sign.

20

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Am

3

3

3

30

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Dm

A

Dm

Am

Dm

40

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

A

Dm

A³

Dm³

mp

A

Dm

49

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

1.

2.

pizz.

A³

Dm

Dm

A7

Dm

mf

f

mp

mp

p

58

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

f

B \flat Gm Am Dm B \flat

67

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

mf

Dm Am Dm A

77

Vln.

77

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

mp

p

f

p

p

Dm

[illegible]

96

Vln.

2.

Dm A Dm

Gtr.

Dm A Dm

Pno.

E.B.

D. S.

Violin

CUENCANITA

Pasacalle

Francisco Torres

Arr. Erica Sánchez

♩=140

5

1. 3

2. 2

16

27

39

49

1. 2.

pizz.

mf

59

f

68

mf

77

mp

87

arco

3 3 3

1.

2.

96

CUENCANITA

Pasacalle

Francisco Torres

Arr. Erica Sánchez

♩=140

A Dm A 1. Dm 2.

mp

11 Dm A7 Dm *p*

22 Am Dm

33 A Dm A Dm A 1. Dm *mp*

44 2. Dm A7 Dm *f*

54 Dm

65 *p*

76 A Dm A 1. Dm *mp*

87 2. Dm A Dm

CUENCANITA

Pasacalle

Francisco Torres
Arr. Erica Sánchez

10 *mf* A Dm A 1. Dm

22 *mf* 2. Dm A7 Dm 3 2 3 3

33 A Dm A 1.

43 Dm 2. DmA7 Dm Bb Gm *mp*

53 Am Dm Bb Dm

62 Am Dm A Dm

71 *f* A

81 Dm A 1. Dm 2. Dm A Dm

Piano

CUENCANITA

Pasacalle

Francisco Torres

Arr. Erica Sánchez

♩=140

Piano

f 3

1.

Pno.

8

2.

mp

Pno.

17

Pno.

25

Pno.

33

Pno.

42 1. 2. *mp*

Pno.

Pno.

Pno.

p

Pno.

78 1. *f* 3 *f*

Pno.

86 2.

CUENCANITA

Pasacalle

Francisco Torres
Arr. Erica Sánchez

♩=140



CUENCANITA

Pasacalle

Francisco Torres

Arr. Erica Sánchez

♩=140

Simile

1.

mf

10

2

21

32

Simile

42

1.

2.

p

51

59

68

76

Simile

1.

86

2.

©

Tu y Yo

Pasillo

Francisco Paredes Herrera

Arr. Erica Sánchez

Allegro

Piano

mf

mf

6

pizz.

arco

Vln.

*mf*³

Pno.

mp

mp

11

Vln.

A m

D m

F

G 7

F

Gtr.

mp

Pno.

11

E.B.

mp

11

D. S.

mp

Simile

26

Vln.

3

E.Gtr.

p

Gtr.

B E Am F

Pno.

E.B.

D. S.

31

Vln.

arco

E.Gtr.

E C

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

36

Vln.

Gtr.

B7 E Am

Pno.

E.B.

D. S.

41

pizz.

Vln.

E.Gtr.

f

Gtr.

E Am

Pno.

E.B.

D. S.

46

Vln. *pizz.*

E.Gtr.

Gtr. E Am E Am *f*

Pno. *p*

E.B. *p*

D. S.

51

Vln.

E.Gtr. *p*

Gtr.

Pno. *p*

E.B.

D. S.

65

Vln.

E

E

E.Gtr.

E

Gtr.

Am

G7

Pno.

E.B.

D. S.

70

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

C

G

C

G7

C

Pno.

E.B.

D. S.

76

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

G C Dm A m

81

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

pizz.

E A m f E

86

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Am

E

Am

E

91

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

Am

A

Bm

mp

96

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

101

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

[illegible]

III

Vln.

III

E.Gtr.

Gtr.

III

Pno.

III

E.B.

III

D. S.

A

G#°

116

Vln.

E.Gtr.

Gtr.

Pno.

E.B.

D. S.

3

A

This musical score page contains measures 116, 117, and 118 of the piece 'Tu y Yo'. The score is arranged for a six-piece ensemble: Violin (Vln.), Electric Guitar (E.Gtr.), Acoustic Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4. Measure 116 features a melodic line in the Violin and a sustained chord in the Electric and Acoustic Guitars. Measure 117 continues the melodic development in the Violin and the guitar accompaniment. Measure 118 concludes the section with a final chord in the guitars and a melodic resolution in the Violin. A rehearsal mark '116' is placed at the beginning of each staff. A '3' above the Violin staff in measure 118 indicates a triplet. An 'A' above the Acoustic Guitar staff in measure 118 indicates a specific articulation or accent.

Tu y Yo

Pasillo

Francisco Paredes Herrera

Arr. Erica Sánchez

Allegro pizz. arco

6 3

12

20

27

35

43

50 pizz.

57 arco

65

74

83 pizz.

90

99

107

115 3

Tu y Yo

Pasillo

Francisco Paredes Herrera

Arr. Erica Sánchez

Allegro

9 17

p

33 8

f

48

p

56 B E B E E

p

67

76

f

84

93

mp

101

p

109

Tu y Yo

Pasillo

Francisco Paredes Herrera

Arr. Erica Sánchez

Allegro

9

Am Dm F G7 F Am7/E

mp

17 Dm B F#m B7 Amaj7 E B7

25 A E B E Am F E

33 C B7 E Am

41 E Am E Am E

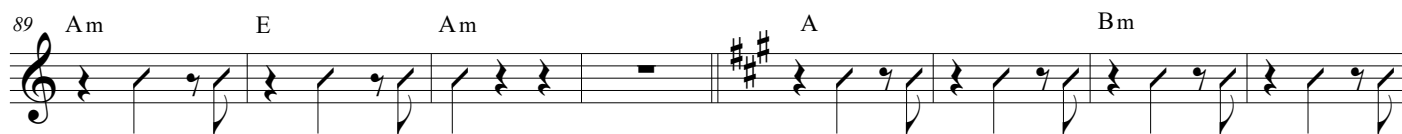
49 Am *f*

57 Dm G C B E B *mp*

65 E Am G7 C G C

73 G7 C G C Dm Am

81 E Am E Am E



Piano

Tu y Yo

Pasillo

Francisco Paredes Herrera

Arr. Erica Sánchez

Allegro

Piano

The first system of the piano score for 'Tu y Yo'. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The right hand has a whole rest in the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes in the second and third measures. The left hand starts with a half note G2, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A *mf* dynamic marking is present in the second measure of the right hand.

Pno.

The second system of the piano score. It continues the melodic and harmonic development. The right hand features a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. A *mf* dynamic marking is present in the first measure of the right hand.

Pno.

The third system of the piano score. The right hand has a series of eighth and sixteenth notes, and the left hand continues with a steady accompaniment. A *mp* dynamic marking is present in the first measure of the right hand.

Pno.

The fourth system of the piano score. The right hand has a series of eighth and sixteenth notes, and the left hand continues with a steady accompaniment. A *mp* dynamic marking is present in the first measure of the right hand.

Pno.

The fifth system of the piano score. The right hand has a series of eighth and sixteenth notes, and the left hand continues with a steady accompaniment. A *mp* dynamic marking is present in the first measure of the right hand.

Pno.

Measures 26-31: The right hand has rests in measures 26 and 27, followed by a sixteenth-note triplet in measure 28, and then eighth-note pairs in measures 29-31. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment throughout.

Pno.

Measures 32-37: The right hand features a melodic line with a slur over measures 32-33, followed by a series of eighth-note pairs. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Pno.

Measures 38-43: The right hand has a series of sixteenth-note triplets in measures 38-40, followed by eighth-note pairs in measures 41-43. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Pno.

Measures 44-50: The right hand plays eighth-note pairs in measures 44-46, followed by a melodic phrase in measures 47-48, and then eighth-note pairs in measures 49-50. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A *p* (piano) dynamic marking is present at the end of measure 50.

Pno.

Measures 51-56: The right hand starts with a sixteenth-note triplet in measure 51, followed by eighth-note pairs in measures 52-54, and then a melodic phrase in measures 55-56. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A *p* (piano) dynamic marking is present at the start of measure 51.

Pno.

Measures 57-62: The right hand features a melodic line with a slur over measures 57-58, followed by eighth-note pairs in measures 59-62. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Pno.

Measures 62-65. The right hand features a complex, rapid sixteenth-note melody with many sharps, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Pno.

Measures 66-72. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment pattern.

Pno.

Measures 73-79. The right hand has a more active melodic line, and the left hand continues the accompaniment.

Pno.

Measures 80-86. The right hand features chords and rests, while the left hand continues the accompaniment.

Pno.

Measures 87-93. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues the accompaniment.

Pno.

Measures 94-99. The right hand features chords and rests, and the left hand continues the accompaniment.

Pno.

101

p

p

107

mp

mp

113

Pno.

The image shows a piano score for the piece 'Tu y Yo'. It consists of three systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is D major (two sharps). The first system starts at measure 101 and ends at measure 106. It features a piano (*p*) dynamic. The second system starts at measure 107 and ends at measure 112. It features a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third system starts at measure 113 and ends at measure 118. It also features a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The score includes various musical notations such as chords, single notes, and slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of the third system.

Tu y Yo

Pasillo

Francisco Paredes Herrera

Arr. Erica Sánchez

Allegro

9

mp

17

25

33

41

49

p

59

65

72

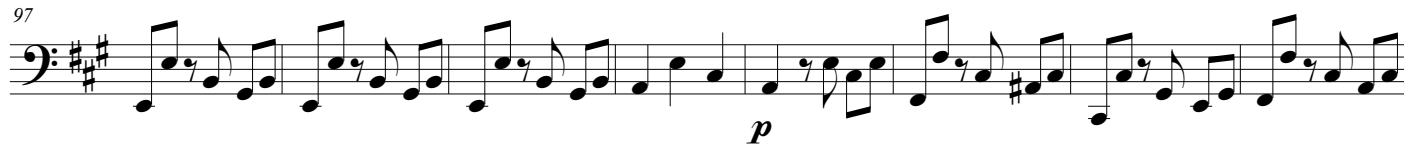
81

©

89



97



105



113



Tu y Yo

Pasillo

Francisco Paredes Herrera

Arr. Erica Sánchez

Allegro

9

Simile

17

25

33

41

49

57

65

73

81

mp

